TERRY EAGLETON

CULTURA

«Si Terry Eagleton no existiera habría que inventarlo.»
Simon Critchley



Acceso abierto

Título original: *Culture*

Publicado originalmente por Yale University Press

ISBN ebook: 978-84-306-1843-9
Diseño de cubierta: Yale Books
Imagen de cubierta: Alamy Stock Photo © Adrian Brown
Conversión ebook: Arca Edinet S. L.
Conversión a formato pdf: FS, 2018







TERRY EAGLETON

CULTURA

Traducción de Belén Urrutia

TAURUS

PENSAMIENTO

Para Tony Adami.

Prefacio

El concepto de cultura es multifacético, por lo que resulta difícil elaborar una teoría completamente unificada sobre él. Así que este libro sacrifica una hipotética unidad estricta en su argumentación a fin de abordar su tema desde distintas perspectivas. Comenzaré examinando los sentidos del término «cultura», para explorar a continuación algunas diferencias clave entre la idea de cultura y la noción de civilización. Después abordaré la doctrina posmoderna del culturalismo, según la cual la cultura es esencial en la existencia humana, y al hilo de este examen someteré los conceptos de diversidad, pluralidad, hibridez e inclusividad a algunas críticas que no están de moda actualmente. También discutiré los principios del relativismo cultural.

La cultura puede verse como una suerte de inconsciente social, y con esta idea en mente examinaré la obra de dos de sus principales exponentes: el filósofo político Edmund Burke, un autor cuyos textos son ampliamente conocidos, pero al que no se suele asociar con la noción de cultura; y el filósofo alemán Johann Gottfried Herder, cuyo pensamiento, extraordinariamente original, sobre cuestiones culturales no está tan en boga como debería. Asimismo comentaré algunos aspectos relacionados con la cultura como inconsciente social en la obra de T. S. Eliot y Raymond Williams, dos pensadores para los que la cultura es un concepto sumamente vital, pero desde perspectivas políticas diametralmente opuestas.

En un capítulo sobre Oscar Wilde rendiré homenaje a este crítico cultural, uno de los más audaces y gratos, al tiempo que recapitulo algunas de las versiones de la cultura examinadas hasta el momento. Entonces consideraré la cuestión de por qué la idea de cultura ha ocupado un lugar tan preponderante en una Edad Moderna a la que con frecuencia se tacha de filistea, y propondré una serie de razones. Entre ellas, destacan la idea de cultura como crítica estética o utópica del capitalismo industrial; el auge del nacionalismo revolucionario, el multiculturalismo y la política identitaria; la búsqueda de un sustituto de la religión, y la aparición de la llamada industria cultural. Asimismo, examinaré críticamente la doctrina del culturalismo, según la cual la cultura impregna toda la existencia humana, así como la cuestión del relativismo cultural. La conclusión presenta una serie de razones en el sentido de que la cultura no es tan fundamental para las sociedades modernas como piensan algunos de sus apologistas.

Los lectores perspicaces observarán que un motivo irlandés recorre el libro, desde Swift, Burke y Wilde hasta la política anticolonialista irlandesa.

T. E.

1
CULTURA Y CIVILIZACIÓN

«Cultura» es una palabra excepcionalmente compleja —la segunda o la tercera más compleja de la lengua inglesa, según se ha afirmado[1]—, pero hay cuatro grandes significados que destacan en especial. Puede designar 1) un corpus de obras intelectuales y artísticas; 2) un proceso de desarrollo espiritual e intelectual; 3) los valores, costumbres, creencias y prácticas simbólicas en virtud de los cuales viven hombres y mujeres, o 4) una forma de vida en su conjunto. «Cultura lapona» puede significar la poesía, la música y la danza de los lapones, o puede incluir su comida, los deportes que practican y su religión; o puede ampliarse aún más de forma que cubra a la sociedad lapona como un todo, abarcando su red de transportes, su sistema de votación y sus métodos de eliminación de residuos. En todos estos casos, lo que puede ser típico de la cultura lapona quizá no sea privativo de esta. Por ejemplo, los lapones comen carne de reno, pero también lo hacen otros pueblos. Están obligados por ley a llevar neumáticos para la nieve en invierno, pero esto también ocurre en otras regiones septentrionales. Sin embargo, en Laponia podemos visitar a Santa Claus en su hogar, en el círculo polar ártico, durante todo el año, algo que probablemente no sea posible en ningún otro lugar del planeta.

La cultura en el sentido artístico e intelectual del término puede muy bien entrañar innovación, mientras que la cultura

como forma de vida generalmente es una cuestión de hábito. Se puede componer un nuevo concierto o publicar un nuevo periódico, pero cuando se trata de la cultura en el sentido más amplio del término, la idea de un nuevo evento cultural suena un tanto contradictoria, aunque por supuesto tales cosas se dan. En este aspecto, la cultura es lo que hemos hecho antes —incluso lo que, quizá, nuestros antepasados hicieron millones de veces—. Para que nuestro comportamiento sea válido es posible que deba ajustarse al suyo. La cultura entendida como arte puede ser de vanguardia, mientras que la cultura como forma de vida es sobre todo una cuestión de costumbre. Como la cultura artística con frecuencia es minoritaria —pues incluye obras a las que no resulta fácil acceder—, es diferente en este sentido de la cultura como proceso de desarrollo, que se podría considerar más igualitaria. Si los que ahora carecen de cultura pueden cultivarse más adelante, es posible que cualquiera sea capaz de acumular capital cultural, con tal de que se lo proponga. Podemos atender nuestro desarrollo espiritual durante años, lo mismo que la agricultura implica atender un crecimiento natural durante un periodo de tiempo. En este sentido, la cultura no es algo que se adquiere de una vez, como una mascota o la gripe.

En términos generales, los tres primeros significados parecen más útiles que el cuarto (la cultura como una forma de vida en su conjunto), que corre el peligro de abarcar demasiado. Raymond Williams señala que «la dificultad de la idea de cultura es que constantemente nos vemos obligados a ampliarla, hasta que casi llega a identificarse con la totalidad de nuestra vida colectiva»[2]. Exactamente por qué nos vemos «obligados» a ampliarla no está claro, pero Williams tal vez está en lo cierto al ver algunas tendencias inflacionistas incorporadas en el término «cultura». En cualquier caso, no parece que le preocupen tanto como

deberían. Si el sentido estético de la palabra puede que sea demasiado estrecho, el antropológico quizá sea demasiado amorfo. Aun así, el significado más amplio es de utilidad. El propio Williams ilustra la diferencia entre la cultura como arte y la cultura como forma de vida, señalando que la cultura de la clase obrera británica no se refiere a la pintura y la poesía, sino más bien a instituciones políticas: los sindicatos, el movimiento cooperativo, el Partido Laborista, etcétera. Para el filósofo alemán Johann Gottfried Herder, cuya obra examinaré más adelante, la cultura comprende la industria, el comercio y la tecnología tanto como los valores y los sentimientos.

En sus *Notas para la definición de la cultura*, T. S. Eliot considera que la cultura comprende «todos los intereses y actividades característicos de un pueblo» y enumera una serie de ejemplos ingleses estereotipados: el Derby, la regata de Henley, el tablero de dardos, el queso Wensleydale, las iglesias góticas, la col hervida, la remolacha en vinagre, la música de Elgar, así sucesivamente[3]. Comentando sobre esta caprichosa selección de tesoros nacionales, Raymond Williams señala que lejos de representar las actividades típicas de la gente, el inventario de Eliot en realidad se reduce a «deportes, comida y un poco de arte», lo que sugiere una noción más antigua, más exclusiva, de cultura. ¿Acaso no estarían entre las actividades características de los ingleses, pregunta Williams, la siderurgia, la bolsa, la agricultura mixta y el London Transport?[4] En otras palabras, Eliot pretende describir la cultura como una forma de vida en su conjunto (definición 4, antes mencionada), pero de hecho se limita a costumbres y prácticas simbólicas (definición 3). Esto plantea un problema inmediato: ¿incluye la cultura de un pueblo su modo material, práctico, de existencia, o habría que limitarla a la esfera simbólica?

Quizá no sea demasiado pedante establecer aquí una

distinción entre cultura lapona y civilización lapona. La cocina, la pintura y las actitudes hacia la sexualidad en Laponia pertenecerían a la primera, mientras que los sistemas de transporte y de calefacción corresponderían a la segunda. En principio, «cultura» y «civilización» significaban prácticamente lo mismo, pero en la era moderna, como veremos, no solo se han diferenciado, sino que, en general, se las considera opuestas. En los anales de la historia moderna a los alemanes se les suele considerar representantes de la cultura, mientras que los franceses se llevan la palma como portadores de la civilización. Los alemanes tienen a Goethe, a Kant y a Mendelssohn, mientras que los franceses tienen el perfume, la alta cocina y el Châteauneuf-du-Pape. Los alemanes son espirituales, mientras que los franceses son sofisticados. Es una elección entre Wagner y Dior. De acuerdo con los estereotipos, los primeros son demasiado elevados y los segundos demasiado realistas.

En términos generales, los buzones forman parte de la civilización, pero el color en que están pintados (verde en la República de Irlanda, por ejemplo) es una cuestión cultural. En las sociedades modernas hacen falta semáforos, pero el rojo no tiene que significar obligatoriamente «Stop» y el verde «Pasar». Durante la Revolución Cultural en Pekín se pidió que fuera al contrario. La cultura se refiere menos a lo que hacemos que a cómo lo hacemos. Puede denotar un conjunto de estilos, técnicas y procedimientos establecidos. Hay diferentes formas de organizar una planta de automóviles, y por eso podemos comparar la cultura Renault con la cultura Volkswagen. Todos tenemos parientes, pero si la tradición prescribe que en nuestro trato con algunos de ellos debemos bromear, es una cuestión cultural. «Cultura policial» no se refiere tanto a las porras y las balas de goma en sí como a la predisposición de algunas fuerzas de policía a

utilizarlas a la menor provocación. Abarca las formas en que la policía piensa y actúa de manera habitual —cómo se comporta con los violadores, si los oficiales de rango inferior saludan a los de rango superior, etcétera—. La cultura australiana, probablemente, no incluye el hecho de que hay varios puntos de alquiler de coches en Alice Springs, pero sí las barbacoas, el fútbol australiano y pasar bastante tiempo en la playa. La cultura británica comprende desde la ironía y el eufemismo hasta ponerse narices rojas de plástico a la menor oportunidad.

Hay veces en que el término «cultura» puede parecer superfluo. Afirmar que en el fútbol impera la cultura de amañar partidos no es más que afirmar que en el fútbol se amañan muchos partidos. No obstante, llamarlo cultura implica que es una práctica habitual y arraigada, que quizá se da por supuesta y que está gobernada por ciertos procedimientos establecidos. De esta manera, cultura da la impresión de ser una categoría puramente descriptiva, pero esto puede ser engañoso. Considerar distintiva nuestra forma de vida, por ejemplo, en general da a entender en qué sentido es diferente de la de otras personas y acaso un cierto recelo hacia ellas. La mayoría de las formas de identidad colectiva se basan en la exclusión de los demás, a veces necesariamente. Un tragasables profesional no puede pertenecer a un sindicato de sanidad. A veces las exclusiones son menos inocentes. No habría necesidad de que los unionistas de Irlanda del Norte llevaran la enseña de san Jorge si no hubiera hordas de nacionalistas católicos atrincheradas al otro lado de la calle. Por tanto, la idea de cultura, aparentemente inocua, puede contener semillas de discordia desde el principio. Además, lo que desde un punto de vista puede parecer una descripción puramente factual —«la cultura de la burguesía hacendada», pongamos por caso— acaso no lo sea desde otro (esto es, el de quienes aran

sus campos).

La noción de cultura como forma de vida en su conjunto probablemente funciona mejor en las sociedades tribales o premodernas que en las modernas. De hecho, el estudio de los pueblos premodernos es una de las fuentes de las que procede. Esto no sucede porque sean sociedades integradas orgánicas. No hay sociedades «integradas», en el sentido de sociedades eximidas de conflictos y contradicciones. Más bien ocurre porque en las condiciones premodernas puede resultar más difícil trazar una línea clara entre las prácticas simbólicas, de un lado, y las actividades sociales o económicas, de otro. Incluir el trabajo y la política bajo el rubro de cultura cuando nos referimos a los dinka probablemente tiene más sentido que si estamos hablando de los daneses. En los tiempos premodernos es probable que lo práctico y lo simbólico estén vinculados de manera más estrecha que en la época moderna. Los pueblos tribales, por ejemplo, no suelen pensar que el trabajo y el comercio constituyen un ámbito autónomo denominado economía, completamente separado de las creencias espirituales y los deberes tradicionales. En el mundo moderno, por el contrario, la economía ya no presta mucha atención a los derechos y costumbres seculares. Nuestro jefe ha dejado de sentirse moralmente obligado a mostrar un interés paternalista por nuestro bienestar, o al menos a esforzarse por aparentarlo. Ahora simplemente trabajamos para vivir o para obtener un beneficio, no (además) para rendir homenaje al Todopoderoso, cumplir nuestras obligaciones tradicionales con nuestro señor feudal o con el papel que tenemos asignado en el sistema de parentesco de la tribu. Los hechos sociales empiezan a distanciarse de los valores culturales, un proceso que implica nuevas formas de libertad, así como nuevas formas de adversidad. Entre otras cosas, ahora podemos vender nuestro trabajo al mejor postor en

vez de estar atados de pies y manos a un solo señor. El poder ya no se puede revestir con tanta facilidad de autoridad espiritual. Es menos probable que nos sintamos constreñidos por la fuerza sutilmente coercitiva de la tradición, y quizá nos hayamos librado de la tediosa necesidad de charlar con nuestro sobrino cada vez que le vemos.

Consideremos la diferencia entre un campesino del siglo XIX y un trabajador industrial moderno. En la pequeña granja familiar tradicional, el trabajo y la vida doméstica están más estrechamente interrelacionados que en una ciudad fabril, donde la industria es una cosa y lo doméstico otra. Los campesinos tienen hijos por razones muy parecidas a las de todos los demás, pero también porque, cuando crezcan, trabajarán la tierra, se ocuparán de ellos en la vejez y al final heredarán unas pocas hectáreas de tierra. Además de ser adorables, los niños representan fuerza de trabajo, un sistema de bienestar y la garantía de supervivencia de la granja. Sin embargo, en la civilización moderna resulta difícil saber para qué son los niños. No trabajan, por ejemplo, y algunos no son especialmente decorativos. Son caros de mantener y no siempre racionales. Su cuidado cuando son bebés es una de las formas de trabajo más arduas que conoce la humanidad. Dado todo esto, es sorprendente que la especie humana se reproduzca. Pero la utilidad de los niños es innegable entre los campesinos y granjeros arrendatarios.

Con quién se casa una persona en esas condiciones también puede depender en parte de factores económicos, lo que significa que hay una distinción menos nítida entre sexualidad y propiedad en el ámbito rural que en las pequeñas ciudades de Ohio. La sexualidad puede estar menos relacionada con música suave y cenas a la luz de una vela que con dotes y casamenteras. De hecho, un sector considerable de la población probablemente se considerará

afortunado si cena, con velas o sin ellas. Si esta interrelación entre lo sexual y lo económico marca los órdenes inferiores de la sociedad rural, también es un rasgo de la aristocracia y de la burguesía hacendada. Los matrimonios entre las clases altas, pongamos por caso, pueden implicar la consolidación de dos grandes haciendas, como la unión de Tom Jones y Sophia Western al final de la novela de Henry Fielding *Tom Jones*, o establecer una alianza mutuamente beneficiosa entre el capital industrial y el hacendado.

Así pues, hay circunstancias en las que puede ser conveniente ampliar el sentido de la palabra «cultura» a la existencia social en su conjunto, siempre que se haga sin nostalgia. No debe interpretarse, por ejemplo, que la vida cotidiana en la Inglaterra preindustrial era cualitativamente mejor que en el Chicago moderno. Por el contrario, en muchos aspectos era mucho peor. Tampoco ha de entenderse que idealiza las sociedades tribales. Sin embargo, en términos puramente descriptivos, es probable que «cultura tuareg» incluya ciertas actividades sociales cotidianas forzando menos el término que si decimos «cultura texana». Es difícil imaginar que los campos petrolíferos o guardar un kalashnikov bajo la cama pertenezcan al ámbito cultural. Pero aquí también hay otra cuestión en juego. Buena parte de lo que ocurre en las sociedades industrializadas se considera no-cultural en referencia a que no es visiblemente valioso. Las minas de carbón y las fábricas textiles pertenecen al ámbito de la necesidad material, no de la libertad espiritual. Son no-culturales en un sentido normativo, además de descriptivo, lo que significa que la calidad de vida que implican deja mucho que desear. No cabe duda de que esto es aplicable, incluso de forma más evidente, a la mayoría de las formas preindustriales de trabajo. No obstante, lo que surge con la Revolución Industrial es una apasionada revuelta contra la

civilización como tal, que ahora parece espiritualmente arruinada en su conjunto. Esta es, en todo caso, la opinión de observadores tan hostiles como Friedrich Schiller, John Ruskin y William Morris. Así lo cree también D. H. Lawrence, según el cual la Inglaterra industrial es «la absoluta negación de la belleza natural, la absoluta negación de la alegría de la vida, la absoluta ausencia de ese instinto estético que poseen todas las aves y animales»[5]. La civilización es ahora algo objetivo, mientras que la cultura es una cuestión de valor. En este sentido del término parece que la cultura pertenece irrevocablemente al pasado. Es el paraíso que hemos perdido, el feliz jardín del que hemos sido expulsados sin miramientos, la sociedad orgánica que en cada momento acababa de desaparecer del horizonte histórico.

Por tanto, es la civilización industrial lo que contribuye a generar la idea de cultura. La palabra «cultura» empezó a utilizarse de forma generalizada en el siglo XIX. Cuanto más mecánica y empobrecida parece la experiencia cotidiana, más se promueve un ideal de cultura por contraste. Cuanto más burdamente materialista se vuelve la civilización, más exaltada y sublime parece la cultura. Los ciudadanos de clase media de Berlín y Viena empezaron a soñar con la sociedad orgánica sin tacha de la antigua Grecia. Cultura y civilización parecían estar ahora enfrentadas. La primera es un concepto romántico, mientras que la segunda pertenece al lenguaje de la Ilustración.

No obstante, civilización no es la única antítesis de cultura. También hay una polaridad entre cultura y barbarie. De hecho, para algunos pensadores estos dos contrastes vienen a ser más o menos lo mismo. ¿Significa esto que gran parte de lo que tomamos por existencia civilizada es esencialmente bárbaro? Desde luego, hay quienes así lo han creído. Si las artes, junto con los valores morales y las

verdades espirituales, representan lo que es mejor en el ser humano, entonces, según esta concepción, gran parte de nuestra existencia no es realmente humana. No obstante, mientras que, en esta acepción del término, la cultura representa un rechazo a la vida cotidiana, la cultura entendida como práctica simbólica está ligada a cada aspecto de ella. No se puede gestionar una granja porcina o un campamento militar sin cultura —no en el sentido de escuchar a Mahler en las pocilgas o distribuir ejemplares de Diderot entre los soldados, sino en el de operar con valores y significados—. La cultura se puede ver como un sector específico de la civilización, desde las bandas de música y las guarderías infantiles hasta los desfiles de moda y las basílicas; pero también significa la dimensión simbólica de la sociedad en su conjunto, que la impregna de un extremo a otro y está tan omnipresente como el Todopoderoso. Toda actividad distintivamente humana conlleva signos y valores. En cualquier caso, el arte puede encontrarse enfrentado a las instituciones sociales, es una institución social en sí mismo y solo sobrevive con la ayuda de otras estructuras. Si queremos novelas, necesitaremos fábricas de papel e imprentas. La civilización es la precondición de la cultura. En *Sobre la constitución de la Iglesia y del Estado* Samuel Taylor Coleridge considera que el bienestar moral es el más fundamental de los dos, pero lo cierto es que la cultura es una criatura de esa misma civilización a la que trata de prestar una base espiritual.

Podría parecer que la cultura se refiere a valores y la civilización a hechos objetivos, pero ambos términos pueden utilizarse de forma normativa y descriptiva. La palabra «integrada» en «una forma de vida integrada» puede significar (descriptivamente) «completa», pero también (normativamente) «unificada», «sin deficiencia». Cuando el antropólogo del siglo XIX Edward Burnett Tylor define

tanto cultura como civilización de esta manera: «esa totalidad compleja que comprende el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, la ley, las costumbres y cualquier otro hábito y capacidad adquirido por el hombre en tanto que miembro de la sociedad», está hablando descriptivamente[6]. Cuando el poeta del siglo XVIII Henry James Pye declara en su poema «El avance del refinamiento» que «El negro africano no se precia de ninguna cultura», está haciendo un comentario valorativo. Quiere decir que los africanos tienen cultura en el sentido de forma de vida, pero no en el de vida refinada. Tienen una forma de vida, pero carece de valor. La legendaria ironía de Mahatma Gandhi cuando le preguntaron qué pensaba de la civilización británica —«Creo que sería una buena idea»— se basa en un malicioso giro de la civilización-como-hecho a la civilización-como-valor. En un sentido no es civilizado torturar, pero en otro lo es, puesto que muchas civilizaciones lo hacen. Solo personas civilizadas pueden poner cartuchos de gelignita en una zona de juego infantil.

La obra de T. S. Eliot, cuyas opiniones sobre la cultura trataré más adelante, ejemplifica estas ambigüedades. Eliot a veces utiliza la palabra descriptivamente, con el significado de «el modo de vida de un determinado pueblo que vive reunido en un mismo sitio»[7]. No es esta la más sagaz de las formulaciones, puesto que la cultura británica, por ejemplo, está compuesta actualmente por distintos pueblos que viven de distintas formas en el mismo lugar, así como por el modo de vida de algunos británicos que viven en el extranjero. Pero tampoco se ajusta a su propio uso normativo del término, como cuando dice que la cultura es «aquello que hace que la vida merezca la pena»[8]. De acuerdo con Eliot, cultura unas veces se refiere a las maneras, la religión, las artes y las ideas, y otras a aquello «que la constituye como sociedad», lo que seguramente

debería incluir algo más que capillas y salas de conciertos[9]. Para aumentar la confusión, también se refiere a un futuro «en el que *no* habrá cultura alguna»[10], lo que no cuadra fácilmente con su uso más antropológico del término. Cabe imaginar una sociedad sin artes ni religión, o en la que no merezca la pena vivir, pero no una forma de vida sin una forma de vida.

La palabra «naturaleza», que es otro de los opuestos de cultura, alberga una ambigüedad similar. Decir que el agua de la lluvia es natural es afirmar un hecho, mientras que si afirmamos que engañar a sus clientes forma parte de la naturaleza de ser banquero estaremos formulando un juicio de valor. Un antiguo presidente del Banco de la Reserva Federal de Estados Unidos declaró en una ocasión que creía que el capitalismo era natural, en cuyo caso es posible que los ciudadanos de la antigua Persia se dedicaran a prácticas antinaturales, lo mismo que las tribus actuales de la cuenca del Amazonas. Algunos teóricos posmodernos piensan que hay que evitar a toda costa la palabra «natural». Según ellos, no es más que una forma solapada de «naturalizar» lo cultural, de forma que cosas que en realidad son mudables y contingentes se nos presentan como inevitables e inalterables. Extrañamente, esto da por sentado que la naturaleza es inmutable, lo que no parece ser la opinión de los cirujanos cosméticos o de los ingenieros de minas. En cualquier caso, no hay razón para que la palabra «naturaleza» tenga unas implicaciones tan insidiosas. Es natural llorar a un amigo muerto. El nacimiento es natural, lo mismo que la muerte. Es natural que nos alarme un grito repentino en la noche o que no nos guste Russell Crowe. Se ha presentado a la naturaleza como un refugio de serenidad frente a la agitación de la civilización, pero también puede verse como lo opuesto. En ese caso sería la civilización la que tratara de dotar a la ingobernable naturaleza de un mínimo de

significado. «La naturaleza es una locura —sostiene Slavoj Zizek—. Es caótica y propensa a desastres salvajes, impredecibles y sin sentido, y estamos expuestos a sus despiadados caprichos: no existe eso que se llama Madre Tierra […]. No creo que haya ningún orden natural. Los órdenes naturales son catastróficos»[11]. No es la clase de observación que Wordsworth habría hecho a su amigo Coleridge en un tranquilo paseo por la región de los Lagos. Para Zizek el problema no es que la naturaleza sea inmutable, sino que es demasiado volátil.

Como idea, la civilización liga lo material y lo espiritual. Nos dice que hay muchos edificios magníficos, servicios ingeniosos y organizaciones complejas, al tiempo que sugiere que todo esto tiende a favorecer nuestro bienestar moral. La noción de civilización implica, entre otras cosas, emitir un juicio respecto a los infortunados pueblos que tienen que sobrevivir sin bibliotecas públicas, calefacción central, Charlie Sheen o misiles de crucero. Por el contrario, habitan en algo llamado cultura, lo que puede significar que aún no han evolucionado hasta la etapa de llevar ternos o faldas. No obstante, esto no siempre se considera un defecto. En *La decadencia de Occidente* Oswald Spengler sostiene que todas las culturas acaban por petrificarse y se externalizan en civilizaciones, lo que sugiere un declive de lo orgánico a lo mecánico. Hasta el advenimiento de las modernas tecnologías culturales, la civilización era un fenómeno más cosmopolita que la cultura, que tradicionalmente había sido más provinciana. Hay algunas excepciones importantes a esta regla: un católico romano de Florida, por ejemplo, tendrá mucho en común con un católico romano de Camboya. Algunos tipos culturales (masones, vegetarianos, instrumentistas de tuba) pueden encontrarse por todo el planeta. Pero, en términos generales, la cultura ha tendido a reflejar la vida de una nación, región, clase social o grupo

étnico. Es cierto que la «alta» cultura es cosmopolita desde hace mucho, pero la cultura popular no se hizo verdaderamente global hasta que llegó Charlie Chaplin.

John Stuart Mill sostiene que la civilización implica:

> […] la multiplicación de las comodidades físicas; el avance y la difusión del conocimiento; el declive de la superstición; las posibilidades de comunicación recíproca; la suavización de los modales; la disminución de las guerras y los conflictos personales; la progresiva limitación de la tiranía de los fuertes sobre los débiles; las grandes obras realizadas en todo el mundo gracias a la cooperación de multitudes […][12].

A continuación enumera algunos de sus aspectos negativos, entre los que figuran las enormes diferencias que genera entre ricos y pobres. Así pues, parece que, según Mill, la civilización cubre los aspectos morales, materiales, sociales, políticos e intelectuales, y, por tanto, abarca tanto hechos objetivos como valores. Implica una forma de vida materialmente avanzada y predominantemente urbana, pero al mismo tiempo sugiere que las cosas se hacen con estilo y sensibilidad. Es civilizado (en sentido descriptivo) llevar pantalones, pero incluso más (en sentido normativo) que tu mayordomo te ayude a ponértelos o no entrar en el salón llevándolos caídos por las rodillas.

La ratio entre estos dos aspectos de la civilización puede variar dependiendo del lugar. A veces se acusa a Estados Unidos de combinar la prosperidad material con la tosquedad cultural, mientras que Gran Bretaña, en parte porque conserva su aristocracia, ha fusionado tradicionalmente la riqueza material con unas formas sociales refinadas, las fábricas textiles con las mansiones en el campo. El novelista estadounidense Henry James se estableció en Inglaterra en parte porque le parecía que podía escribir mejor en un país con palacios reales y universidades antiguas, ducados y presentaciones en sociedad. Huyendo de

la naturaleza «inventada», «inorgánica» de América, descubrió en la sociedad inglesa un delicado tejido de «modales, costumbres, usos, hábitos, formas»[13], que podría otorgar a su arte una textura más rica. La cultura en el sentido de arte sería alimentada por la cultura entendida como una forma de vida valiosa, máxime cuando esa forma de vida ya era estética en su estilo y su tono.

En otro lugar, Mill escribe:

> Acostumbramos a llamar civilizado a un país si nos parece que ha hecho más progresos; más eminente en las mejores características del hombre y la sociedad; más avanzado en el camino de la perfección; más feliz, más noble, más sabio. Este es un sentido de la palabra civilización. Pero en otro sentido representa solo esa clase de mejora que distingue a las naciones ricas y poderosas de las salvajes y bárbaras[14].

De nuevo se establece la distinción entre el sentido normativo y el descriptivo del término. Quizá esto implique que toda civilización está peligrosamente escindida, puesto que el primer significado siempre puede emitir su juicio sobre el segundo. La civilización como progreso moral es contradictoria con una civilización en la que se golpea a los huérfanos con una barra de metal y se usa a niños para limpiar chimeneas. Irónicamente, las mismas fuerzas que promueven la prosperidad también contribuyen a refinar nuestra sensibilidad y, por tanto, a hacernos más vigilantes respecto a las injusticias que tal prosperidad conlleva. La sociedad capitalista industrial produce la riqueza para crear instituciones como galerías de arte, universidades y editoriales, que después censuran a esa sociedad por su codicia y filisteísmo. En este sentido, el papel de la cultura es morder la mano que le da de comer.

La palabra «cultura» inicialmente era sinónimo de «civilización», y durante un tiempo siguió siéndolo, pero al final llegó a significar un conjunto de valores que ponían la

civilización en entredicho. Robert J. C. Young señala «el asombroso hecho de que se desarrollara un concepto de cultura que era al mismo tiempo sinónimo y antitético de la civilización occidental predominante. Era tanto civilización como crítica de la civilización […]»[15]. La cultura, al igual que la civilización, implica instituciones materiales; pero también cabe considerarla como un fenómeno principalmente espiritual y, como tal, puede emitir un juicio sobre las actividades sociales, políticas y económicas. Está menos dominado por la utilidad que la civilización, menos atado por consideraciones pragmáticas. Por el mero hecho de existir, la cultura, en este sentido del término, constituye una crítica de la razón instrumental. No obstante, al igual que «civilización», puede ser un término neutral además de valorativo. La expresión «cultura nazi» podría parecer un oxímoron, pero muy bien puede referirse a la forma de vida de los nazis, sin ningún matiz de aprobación. Sin embargo, «los nazis detestaban la cultura» puede implicar que aquello que aborrecían merecía ser protegido. Esnifar pegamento puede ser cultura en el sentido de formar parte de un modo de vida, pero no en el de formar parte de un modo de vida recomendable. La cultura entendida como un corpus de obras intelectuales y artísticas puede ser un término descriptivo que no atribuye un gran valor a lo que designa. O puede ser valorativo, pero negativamente. Después de todo, hay mucho arte malo y pensamiento burdo. También es posible ser muy cultivado y una ruina moral. El retrato más magistral del mal en la literatura moderna, Adrian Leverkühn, de Thomas Mann, es un compositor magnífico.

Es cierto que numerosos filósofos han asignado un valor supremo a la cultura en el sentido de arte. Pero no todos los grandes pensadores coinciden en esto. Platón es hostil al arte por razones políticas y expulsa a los poetas de su república ideal. El más grande de los filósofos modernos,

Immanuel Kant, expurga el arte de su contenido y lo reduce a pura forma. Para Hegel, el arte moderno ya no puede desempeñar el papel vital que cumplió en el mundo antiguo y, por tanto, ha de ceder terreno ante la filosofía. Jeremy Bentham, cuya filosofía utilitarista se convirtió en la doctrina moral soberana de la Inglaterra del siglo XIX, es un completo filisteo cuando se trata de cuestiones estéticas. Los partidarios de Karl Marx sostienen que la cultura artística muchas veces se ve compelida a ponerse al servicio de la hegemonía política, por lo que hay que tratarla con cierto escepticismo. Nietzsche considera el arte una ilusión necesaria, lo mismo que Arthur Schopenhauer, para quien cumple la más compasiva de las funciones en un mundo de tormento: la escapista. Desde el futurismo hasta la Escuela de Frankfurt, ha habido pensadores que han censurado el arte porque nos ofrece una resolución imaginaria de contradicciones reales.

En cuanto a la civilización, ha habido numerosos autores para quienes es más una cuestión de hechos que de valores: Thomas Hobbes, por ejemplo, o Jean-Jacques Rousseau, para quien representa una lamentable caída desde el estado de naturaleza, que es más benigno. Lo civilizado en el sentido de modales y urbanidad, de gracia personal y formas sociales refinadas, evoca el desdén pequeñoburgués de Rousseau. Para Voltaire la historia de la civilización es la historia de cómo los ricos han llegado a serlo chupando la sangre a los pobres. Immanuel Kant pensaba que el origen de la existencia civilizada era el conflicto social. Karl Marx considera que la civilización solo tiene un progenitor, el trabajo. Es un padre del que casi siempre se ha avergonzado y del que, como un hijo edípico, reniega con mucha frecuencia. Para Marx, el trabajo es una forma de relación con la naturaleza que origina un orden social; pero debido a las condiciones opresivas en las que ese trabajo tiene lugar, el

orden que genera está marcado por el conflicto y la violencia.

En *El malestar en la cultura*, Sigmund Freud ve el arte como una forma sofisticada de fantasía y la civilización como una batalla de fuerzas letalmente antagónicas. No está convencido en absoluto de que los esplendores de la existencia civilizada merezcan el precio que pagamos por ellos en sentimiento de culpa, represión, sacrificio y autoodio. La civilización exige que renunciemos a la gratificación de nuestros instintos, lo que, para Freud, nos hunde en un estado de «desgracia interior permanente»[16]. Tolstoi escribe con mordacidad tanto sobre el arte como sobre la existencia civilizada. Es bien sabido que, para Walter Benjamin, la civilización está inseparablemente unida a la barbarie, una visión que ya anticipaba Jonathan Swift, que en su *Cuento de una barrica* (sección XIII) escribe: «Qué cerca lindan [en la humanidad] una de otra las fronteras de la altura y de la profundidad». A finales del siglo XIX y principios del XX había muchos para quienes la civilización solo era superficial. Bajo su superficie acechaban fuerzas sombrías, malignas, que amenazaban con irrumpir en el mundo de la luz en cualquier momento. Si rascamos un poco en el caballero inglés, encontraremos una bestia cruel. Se le podría denominar el síndrome de *El señor de las moscas*.

Cabría pensar que la civilización es algo funcional, mientras que la cultura no. Pero esta antítesis es demasiado simple. La civilización contiene numerosos fenómenos que carecen de finalidad concreta, como Sarah Palin, criar *whippets* o producir treinta marcas diferentes de dentífricos. La cultura, por contra, puede desempeñar distintas funciones. En muchas sociedades premodernas cumple una variedad de objetivos prácticos. En su sentido moral y artístico, puede ayudarnos a llevar una vida más rica. No

obstante, hay una diferencia entre las actividades que tienen un objetivo externo y aquellas cuyos fines son internos. La palabra «praxis», que algunos izquierdistas emplean equivocadamente como sinónimo de «práctica», es más apropiada para describir el segundo tipo de actividad. El arte, el deporte y las borracheras en el pub con los amigos tienen una finalidad, pero esta no es externa a la actividad en sí misma, como tejernos un pasamontañas para robar un banco. Esa clase de actividades no nos llevan a ningún sitio. No cuentan como logros. No hay muchas personas que, cuando se les pregunta por sus habilidades al solicitar un puesto de trabajo, respondan «emborracharme con mis amigos». Esta cuestión tiene incluso una dimensión teológica. La «doctrina de la creación» no se refiere a cómo comenzó el mundo, sino al hecho de que no tiene finalidad alguna. Dios lo creó por diversión, como parte de su eterna autogratificación. Muy bien podría no haberlo creado, y de Sófocles a Schopenhauer hay quienes piensan que seguramente esta habría sido la opción más prudente.

Es un hecho asombroso que muchas de las actividades humanas más valiosas también sean las que carecen de propósito de forma más patente. No todas ellas, por supuesto: dar de comer a los hambrientos y cuidar a los enfermos son valiosas y tienen una finalidad. Pero correr detrás de un balón, practicar el sexo, jugar con los hijos, cultivar crisantemos y tocar el clarinete son de poca utilidad, si no tenemos en cuenta a los jugadores de la *premier league,* las prostitutas, los cuidadores de niños, los jardineros y los músicos profesionales. Tales actividades contienen en sí mismas sus propios beneficios, objetivos, fundamentos y razones, por lo que poseen una afinidad con las obras de arte. De acuerdo con esta idea, no es que vivamos para el arte —eso sería un esteticismo estéril—, pero este nos ofrece un modelo de cómo vivir, lo que es más sugerente.

«Estetizar» nuestra existencia, como veremos más adelante en el caso de Oscar Wilde, no significa adoptar poses elegantes en un extremo del salón ni cubrirnos el cuerpo de lentejuelas, sino dedicarnos a actividades de este tipo. Aristóteles pensaba que la virtud moral también tenía una autojustificación semejante. Es lo que permite a hombres y mujeres progresar, aunque no siempre desemboca en objetivos externos como el éxito mundano. Ser virtuoso puede conducir a una existencia próspera y satisfecha, pero no la garantiza. Un gran número de víctimas de asesinatos son descritas por sus amigos y allegados como personas amables, entusiastas, prometedoras, que tenían innumerables amigos y estaban dispuestas a hacer cualquier cosa por los demás. Las personas así deberían tener cuidado por la noche. Hay infinidad de moralistas desdichados por ahí, lo mismo que hay chantajistas alegres y prósperos estafadores. Los valedores de la justicia pueden acabar asesinados o en prisión por sus esfuerzos. La bondad, cuando toma la forma de inocencia, puede convertirnos en presa de otros. En un mundo predador, no siempre es fácil distinguir la virtud de la simpleza. Por algo la palabra «virtud» no solo resulta admirable, sino que también tiene un matiz algo estrafalario.

Los actos que tienen una finalidad se suelen realizar en aras de cosas que no la tienen. Un estudiante apunta una idea en su libreta porque podría ayudarle a hacer mejor un examen. Hacer mejor un examen puede llevarle a graduarse con notas más altas, y esto a conseguir un trabajo mejor pagado. Tener más dinero significa que puede pasar sus vacaciones en el Caribe, ir al teatro, cenar con sus amistades y, en general, llevar una vida más rica y gratificante. Pero ¿por qué va a querer todo esto? No hay una respuesta iluminadora a esa pregunta. Las explicaciones se agotan en algún momento.

Se dice que hace unos años las autoridades de Nueva Orleans decidieron dar nombres de personajes de la mitología clásica a los tranvías de la ciudad, como habían hecho con algunas de las calles. Uno de los tranvías se llamó Clío. Alguna gente lo llamaba «C.L.10». Esperaban que los letreros de los tranvías fueran funcionales más que decorativos. Lo decorativo, en el sentido de lo que excede a la simple necesidad, es parte de lo que denominamos cultura. Tenemos que dar nombres a nuestros hijos, pero no los llamamos Placenta. El pelo es necesario para protegernos el cráneo, pero no hay necesidad de teñirlo de púrpura. No obstante, pudiera ser que exceder la necesidad fuera en sí mismo una necesidad. La investigación más penetrante de esta posibilidad la encontramos en *El rey Lear*. Forma parte de nuestra naturaleza trascender la utilidad, deleitarnos en cosas que no tienen una finalidad práctica: las bromas, por ejemplo, o el licor Chartreuse verde. «Superfluo» no significa necesariamente «sin valor». Por el contrario, la mayor parte de lo que hace que la vida merezca la pena no es biológicamente indispensable. La comida y la bebida son esenciales para la biología, por supuesto, y para algunas personas están entre aquello que hace que la vida merezca la pena, pero prácticamente cualquier alimento y cualquier bebida nos mantendrían con vida. No tirarnos desde un décimo piso es esencial para la supervivencia biológica, pero no es lo que confiere significado a nuestra vida. Sería una perspectiva desoladora que el aspecto más precioso de nuestra vida fuera el pensamiento de que no nos hemos lanzado desde esa altura para morir. No obstante, hay que señalar que aunque algunas necesidades son comunes a todas las culturas humanas (alimento, dormir, cobijo), otras no. En Manhattan son necesarios los pasos de peatones, pero no en el desierto del Kalahari. Lo que es esencial para una persona puede que no lo sea para otra. A la mayoría de

nosotros no nos resulta indispensable para nuestra supervivencia volar en un avión privado, pero sospechamos que quizá no sea así para Madonna.

La palabra «civilización» se refiere a un mundo que está manufacturado a medida de la humanidad. Implica hacer retroceder a la naturaleza hasta el punto en que en nuestro entorno no haya nada que no sea reflejo nuestro. Ahora nos resulta difícil volver a percibir la novedad de esta clase de entorno, en comparación con las formas de vida, en buena medida gobernadas por la naturaleza, que le precedieron. La necesidad de librarnos de este narcisismo colectivo es sin duda una de las razones de que la naturaleza haya vuelto con fuerza en los últimos tiempos. Un mundo en el que casi todo lo que encontramos es obra nuestra parece desprovisto de trascendencia. Por el contrario, la realidad habla simplemente de nuestras necesidades y capacidades. Quizá por esto un tema vital de la civilización occidental ha sido el deseo, que puede considerarse una versión secularizada de la trascendencia. No es por azar que la leyenda de Fausto ocupe un lugar tan importante en la mitología de Occidente. El deseo abre un vacío en la humanidad, eclipsando la presencia con ausencia e incitándonos más allá de lo dado a todo aquello que elude nuestro control. En este sentido puede considerarse la dinámica misma de la existencia civilizada.

Podemos imaginar los distintos beneficios a los que aspira, pero el deseo es más profundo que la representación. Si anida en el núcleo de nuestro ser, también denota en el interior del yo aquello que es inevitablemente ajeno a él. Para la teoría psicoanalítica, el deseo es sobre todo aquello de lo que estamos hechos, pero no tiene ningún vínculo particular con nosotros y, desde luego, ningún interés en

nuestro bienestar. Por el contrario, es impersonal como la luz de la luna. Como siempre hay más cosas que obtener, también denota una suerte de infinitud que históricamente ha recibido el nombre de progreso. La trascendencia ahora no se halla en los cielos, sino en el futuro. Pero como el futuro es ilimitado, el deseo también entraña una insatisfacción perpetua y hace que nuestros cánones literarios y constituciones políticas nos resulten profundamente decepcionantes. Denota una carencia en el centro mismo de nuestra satisfacción, una falibilidad de nuestro ser, un desamparo del espíritu. Si hemos de dar crédito a Freud, el único objetivo que verdaderamente puede ser satisfecho es la muerte. Por esa razón Rousseau sentía tanta aversión por el desasosiego endémico de la civilización.

La cultura también es una creación humana, aunque el concepto en sí provenga de la naturaleza. Está emparentada con la palabra «agricultura», así como con *coulter*, que significa hoja de arado(1). Uno de sus primeros sentidos es «ganadería», o el cuidado del crecimiento natural(2). Por tanto, el término que empleamos para algunas de las actividades humanas más elevadas y refinadas tiene una humilde raíz rural. De aludir al trabajo cotidiano en el campo ha llegado a significar los mejores frutos del espíritu humano. La cultura consiste en atender y nutrir. Como todo trabajo, reorganiza sus materias primas. No obstante, el cuidado del crecimiento natural reúne la idea de dar forma con la noción de espontaneidad. El crecimiento en cuestión es orgánico, no es obra nuestra, pero ha de ser regulado y mejorado. La cultura implica actuación, pero también una cierta receptividad al objeto, que guiará nuestra mano en el esfuerzo por dotarle de una forma significativa. Por consiguiente, no está claro hasta qué punto es la cultura un fenómeno consciente o inconsciente —una cuestión a la que volveré más adelante—.

Pero no solo hay que reconfigurar el mundo, sino también el yo, un proceso que en alemán se designa con el concepto fundamental de *Bildung*. Los seres humanos han de asumir la responsabilidad sobre sí mismos, moldearse, hacer algo valioso y excepcional con sus dotes naturales. La cultura busca la integridad o completitud, pero el autocultivo implica una forma de autodivisión, de ser artista y artefacto en un cuerpo. Según esta teoría, el yo se nos ha confiado como un conjunto de capacidades que tenemos el deber moral de desarrollar al máximo. Es como si nos hubieran legado a una preciosa criatura y tuviéramos el deber sagrado de criarla hasta la madurez. El objetivo de la existencia humana es la autorrealización. El yo es un proyecto, una tarea en la que estamos inmersos, una obra en desarrollo. No obstante, si hay que cultivarlo tan intensamente como una parcela de repollos, ¿no sugiere esto que su condición natural deja algo que desear? Quizá implique que el yo en su estado rústico es de una imperfección alarmante, en cuyo caso la idea de cultura podría tener un subtexto inquietantemente sombrío. Las materias primas con las que tenemos que trabajar acaso sean indefectiblemente imperfectas. Por sí sola, la naturaleza no nos redime. Alberga fuerzas destructivas además de regeneradoras, y uno de los problemas de la cultura es cómo neutralizar las primeras sin menoscabo de las segundas. La cultura ha de preservar el vigor y la frescura de lo natural, al tiempo que refrenar su capacidad de destrucción. Un paradigma de esta idea es la obra de arte que, gracias a la vitalidad de su contenido y a la unidad formal, funde la disciplina con la espontaneidad. De acuerdo con la teoría romántica, las exuberantes energías de la obra de arte están constantemente a punto de desbordar sus limitaciones formales, pero por algún milagro de tacto o reserva siempre se contienen. Es posible que la cultura en el sentido de forma-de-vida deba configurarse siguiendo el

modelo de la cultura entendida como arte. Acaso sea el sentido de la existencia humana hacer de nosotros mismos una obra de arte. Oscar Wilde así lo creía, como veremos más adelante.

El hecho de que *podamos* mejorarnos sugiere que el yo alberga capacidades creativas; que *necesitemos* hacerlo nos indica algo menos optimista. La cultura se convierte así en una versión secular de la gracia divina. La naturaleza humana es receptiva a ella, lo mismo que está abierta a la gracia para el cristiano, y por tanto no está completamente corrompida; no obstante, necesita la cultura (o la gracia) para alcanzar la plenitud y trascenderse. Y siempre están aquellos cuya naturaleza no admite educación, como dice Próspero de Calibán. Que nuestra naturaleza esté intrínsecamente abierta a la cultura o a la gracia no significa que esta recompensa se nos vaya a conceder necesariamente. Más adelante veremos que entre los tipos irredimibles del siglo XIX estaba la clase obrera industrial.

2
PREJUICIOS POSMODERNOS

Para algunos pensadores posmodernos, el florecimiento de una multiplicidad de culturas es tanto un hecho como un valor. De acuerdo con esta visión, la existencia de distintas formas de vida, desde la cultura gay, la cultura de la moda, la cultura del karaoke hasta la cultura sij, la cultura del *burlesque* y la cultura de los «ángeles del infierno», es en sí misma algo encomiable. Pero seguramente las cosas no son así. De hecho, este planteamiento es típico del sesgo que hoy en día encontramos sobre el tema. De una parte, la diversidad es perfectamente compatible con la jerarquía. De otra, no es en absoluto seguro que la cultura de los «ángeles del infierno» sea digna de aplauso sin reservas. En cualquier caso, la diversidad no es un valor en sí misma. No es evidente que cincuenta y tantos sean mejor que uno. Desde luego, no lo es cuando se trata de partidos neofascistas. Nadie necesita seis mil marcas distintas de cereal para el desayuno. Tener una sola comisión de la competencia puede sonar ilógico, pero si hubiera más resultaría confuso. Probablemente no sea una buena idea tener cuatrocientos apodos distintos. No se puede tener más que una madre biológica y un par de orejas. El hecho de que no podamos no es una deficiencia, y mucho menos una tragedia. Disponer de una amplia variedad de cónyuges probablemente será fuente de problemas cada cierto tiempo. Tampoco es que una generosa colección de autócratas vaya a

servirnos de mucho. Hay veces en que lo que hace falta no es diversidad, sino solidaridad. No es la diversidad lo que puso contra las cuerdas el sistema de *apartheid* en Sudáfrica, ni la pluralidad lo que derribó los regímenes neoestalinistas en la Europa del Este. Aunque, por supuesto, no hay que vindicar cualquier clase de solidaridad. Pero la falta de entusiasmo del posmodernismo con la idea, junto con su inmaduro supuesto de que todas las formas de unidad son «esencialistas», es una marca evidente de su carácter posrevolucionario. Desde un punto de vista étnico, la diversidad es un valor positivo, pero esto no debe llevarnos a soslayar su papel en la ideología consumista.

Los apóstoles posmodernos de la pluralidad harían bien en ser más pluralistas sobre esta noción. Deberían abandonar el dogma formalista de que hay que alabarla siempre y en todo lugar, con independencia de su contenido real. Si lo hicieran, podrían llegar a reconocer, con un espíritu más pragmático, que la diferencia y la diversidad a veces son beneficiosas y a veces no. Un estadounidense posmoderno escribió hace unos años sobre la necesidad de diversificar las clases sociales, como si tener un nuevo grupo de aristócratas en posesión de más miles de hectáreas de tierra todavía fuera a constituir una ventaja indudable. Ser más diversos sobre la diversidad, así como reconocer que la diferencia puede diferir de un contexto a otro, significaría un auténtico avance para esos pensadores. También podrían intentar ser menos absolutistas sobre la idea de otredad, que la mayoría de ellos tienden a afirmar sin reservas. Algunas formas de otredad son estimables, mientras que otras (una banda de traficantes de droga que invada tu barrio, por ejemplo) no lo son. No hay nada irracional en temer alguna vez a los otros. Es posible que aún tengamos que descubrir si sus intenciones son amigables u hostiles. Solo los sentimentales imaginan que hay que abrazarse a los

extraños. A algunos de esos extraños se les conoce como colonialistas.

La mayoría de los teóricos culturales creen no solo en la diversidad de formas de vida, sino también en su mezcla híbrida. Cuando se trata de cuestiones étnicas muy bien puede merecer la pena cultivar la hibridación, pero no siempre es así. No hay nada malo en organizaciones políticas compuestas de jacobinos, psicópatas, aficionados a los ovnis y adventistas del séptimo día. Solo que nunca conseguirán nada. Como señala Marx, ningún modo de producción en la historia humana ha sido tan híbrido, diverso, inclusivo y heterogéneo como el capitalismo, que ha borrado fronteras, derrumbado polaridades, mezclado categorías fijas y reunido promiscuamente una diversidad de formas de vida. Nada es más generosamente inclusivo que la mercancía, que, con su desdén por las distinciones de rango, clase, raza y género, no desprecia a nadie, siempre que tenga con qué comprarla. El capitalismo es tan enemigo de la jerarquía como los estudios culturales. Todo el mundo ha de estar incluido, excepto aquellos cuyas políticas pudieran debilitar el mismo marco en el que tal inclusión tiene lugar. En Gran Bretaña se ha intentado hibridar el National Health Service mezclando la provisión médica privada con la atención sanitaria pública. Es de suponer que los campeones de la hibridez como un bien en sí mismo apoyarán este proyecto. El Partido Republicano de Estados Unidos es una organización híbrida que incluye a republicanos liberales y a miembros del Tea Party, un hecho que seguramente será bienvenido por quienes consideran la diferencia y la diversidad bienes inequívocos. Sin esos republicanos que creen que Barack Obama pertenece a los Hermanos Musulmanes, y que Al Qaeda es una rama de la CIA, la uniformidad del partido sería mucho más aburrida.

No toda uniformidad es perniciosa. Como tampoco hay

que demonizar por «esencialista» toda unidad o consenso. Por el contrario, sería muy deseable que hubiera mucha más. Es cierto que en el mundo tiene que haber muchas clases de personas, pero sería de gran ayuda si todas ellas exigieran la abolición de la prostitución infantil o considerasen que decapitar a civiles inocentes en el nombre de Alá no es la mejor forma de hacer realidad la utopía. Es unanimidad lo que necesitamos sobre esas cuestiones, no variedad. Según un proverbio inglés, que no es más cierto que muchos otros, el mundo sería un lugar extraño si todos pensáramos igual. Sin duda, sería un poco más aburrido si todos sus habitantes se opusieran a la pena de muerte, pero eso sería pagar un precio pequeño por reducir el número de cadáveres excedentes. Solidaridad no tiene por qué significar borrar las diferencias. Además, algunas diferencias merecen ser borradas: la desigualdad material entre los mendigos y los banqueros, por ejemplo.

El hecho de que unos crean en que hay que recibir a los inmigrantes mientras que otros piensan que hay que intentar hundir sus botes con un par de cañonazos no es un ejemplo estimulante de la diversidad humana. Las distintas opiniones no deben valorarse simplemente porque son distintas. Si los que creen que a los travestis hay que echarlos a los cocodrilos se sienten víctimas de «abuso» (un término posmoderno clave) cuando sus ideas son atacadas, es su problema. Una opinión no es merecedora de respeto simplemente porque alguien la sostiene. Prácticamente cada opinión repugnante que se nos pueda ocurrir la ha defendido alguien en algún momento. Hay afrikáners de ultraderecha que piensan que Nelson Mandela era abyecto.

Es conocido que Groucho Marx afirmó que nunca pertenecería a un club que aceptara a miembros como él, y tampoco deberíamos estar deseosos de ingresar en un club dirigido por criminales de guerra. Por principio, la exclusión

no tiene nada de malo. Prohibir a las mujeres que conduzcan automóviles es deplorable, pero excluir a los neonazis del cuerpo de profesores, no. El propio discurso de los estudios culturales es marcadamente excluyente: presta gran atención a la sexualidad pero no al socialismo, a la transgresión pero no a la revolución, a la diferencia pero no a la justicia, a la identidad pero no a la cultura de la pobreza. Los estudiantes políticamente correctos han empezado a impedir a racistas y homófobos que hablen en sus campus, pero no tanto a explotadores del trabajo infantil o a políticos que preferirían no tener que negociar con los sindicatos. Estos censores autodesignados tienden a cantar las virtudes de la marginalidad sin darse cuenta de que algunos de los que actualmente son marginales deberían seguir siéndolo a cualquier precio. Los asesinos en serie y los líderes de cultos psicopáticos están sin duda entre ellos. Hay formas de vida que no solo carecen de valor, sino que deberían ser extirpadas enérgicamente: los círculos de pedófilos, por ejemplo, o los hombres que se dedican a la trata de mujeres. Tampoco hay que entusiasmarse con todas las minorías. La clase dominante es una de esas minorías, lo mismo que quienes disfrutan rebanando trozos de otras personas y cocinándolos para la cena. La afirmación acrítica de lo marginal y las minorías suele ir acompañada de recelo ante los consensos y las mayorías. Esto es así porque el posmodernismo es demasiado joven para recordar una época en la que los movimientos políticos de masas sacudían el Estado mucho más vigorosamente de lo que cualquier marginalidad o minoría ha sido capaz de hacerlo. No suele ser consciente de hasta qué punto sus ideas políticas están conformadas por su propia historia política, o por su falta de ella.

El interés por el pluralismo, la diferencia, la diversidad y la marginalidad ha dado frutos valiosos. Pero también ha

servido para desplazar la atención de cuestiones más materiales. De hecho, en algunos ámbitos la cultura se ha convertido en una forma de no hablar sobre el capitalismo. La sociedad capitalista relega a sectores enteros de su ciudadanía al vertedero, pero muestra una delicadeza exquisita para no ofender sus convicciones. En lo cultural, se nos debe tratar a todos con el mismo respeto, pero, en lo económico, la distancia entre los clientes de los bancos de alimentos y los clientes de los bancos de inversión no deja de crecer. El culto a la inclusión contribuye a ocultar esas diferencias materiales. Se reverencia el derecho a vestirse, a rezar o a hacer el amor como se quiera, mientras que se niega el derecho a un salario decente. La cultura no reconoce jerarquías pero el sistema educativo está plagado de ellas. Hablar con acento de Yorkshire no es un obstáculo para ser locutor televisivo, pero ser trotskista, sí. La ley prohíbe insultar a las minorías étnicas en público, pero no insultar a los pobres. Cualquier adulto es libre de acostarse con cualquier otro con quien no tenga lazos de sangre, pero no es tan libre de oponerse al Estado. Los experimentos sexuales son vistos con indulgencia por los liberales metropolitanos, mientras que los huelguistas son tratados con recelo. Hay que aplaudir la diferencia, pero no el conflicto abierto. Nadie debería arrogarse el derecho de decir a los demás qué deben hacer, una actitud que a los evasores de impuestos le resulta muy conveniente.

Es insincero elogiar la diversidad cultural sin reconocer su enorme coste. Si el mundo solo estuviera poblado por malayos gais, con algún malayo hetero en aras de la continuidad, no cabe duda de que sería un lugar más monocromo. Pero casi seguro que también sería menos sangriento. Es cierto que los malayos gais podrían dividirse en facciones rivales tan rápidamente como los escolares de *El señor de las moscas*. La uniformidad no es garantía de una

vida tranquila. Pero los conflictos que surgiesen probablemente quedarían en nada en comparación con el clamor de la carnicería en que se ha convertido la banda sonora de la historia humana hasta la fecha y del que los antagonismos étnicos, nacionales y culturales han sido responsables en alguna medida. Gerard Manley Hopkins celebra lo que denomina «la naturaleza de las cosas de color mezclado», pero no alude a su subtexto más oscuro.

En ningún caso es desdeñable «la embriaguez de lo diverso entre las cosas», en la frase de Louis MacNeice. Pero tampoco hay que absolutizarla. Un problema de los conceptos de diferencia e hibridez es que tienden a hacer el conflicto difuso. Y el conflicto puede ser esencial para superar diferencias que sean ofensivas. El castaño rojizo y el bermellón son distintos pero no mutuamente hostiles. Dos personas no pueden enfrentarse sobre la cuestión de si el rock ya ha pasado de moda si una tiene en mente un estilo de música y la otra una clase de caramelo. La teoría cultural corre el peligro de extraer el dolor de la hibridez y la pluralidad. Atiende a sus rasgos angélicos, pero no a los demoníacos. A los artistas de vanguardia que repudiaron su región de origen para llevar un estilo de vida más cosmopolita, y se reunían con artistas de otros países en algún café políglota, esto les parecía una emocionante emancipación. Pero también podría significar que eran unos desarraigados, nostálgicos e infelices. Un cierto grado de identidad y estabilidad son esenciales para cualquier vida humana. La desorientación permanente no es una política, piense lo que piense Gilles Deleuze.

En respuesta a un orden social en el que la cultura parece verdaderamente omnipresente, desde los años ochenta algunos teóricos posmodernos han adoptado la doctrina del

culturalismo, según la cual la cultura es decisiva en todos los asuntos humanos[17]. Cualquier mención a la naturaleza se hizo sospechosa, irónicamente justo en el momento en el que el ecologismo estaba naciendo. Cuando la palabra «naturaleza» aparece en un texto posmoderno suele estar recatadamente envuelta en comillas de distanciamiento. A los seres humanos ya no había que considerarlos animales naturales, materiales, con necesidades y capacidades comunes a todos ellos como especie; por el contrario, eran criaturas completamente culturales. Señalar los rasgos vitales que comparten en virtud de su humanidad común significaba eliminar la diferencia cultural en nombre de un universalismo espurio. Los problemas económicos y políticos se reformularon como problemas culturales. Las naturalezas y las esencias tenían que desaparecer, puesto que se consideraba erróneamente que congelaban las cosas en formas inalterables. Se atribuyó una radicalidad intrínseca a la doctrina del antiesencialismo, a pesar de que aparecía incorporada en la obra de pensadores que eran decididos oponentes de la izquierda.

Se daba por sentado que el cambio era positivo en sí mismo, como si trocar a tus hijos por un Ford viejo fuera un motivo para congratularse. En el clima del capitalismo avanzado, todo iba a ser de plástico, provisional, mutable, maleable, desechable; y, lo que era asombroso, la cultura se consideraba mucho más dúctil que la naturaleza. Se soslayaba convenientemente la absoluta terquedad de la cultura: el hecho de que es mucho más fácil mover montañas que erradicar el sexismo. Se prefería ignorar la obtusa tenacidad de ciertos hábitos culturales. En este ambiente, todo lo que fuera puramente dado, como el cuerpo es dado, tenía algo de escandaloso. La carne humana era ahora un material que había que disciplinar, intoxicar, adornar, inscribir y remodelar. A las zonas del globo que ofrecieran

alguna resistencia a la hegemonía occidental también se las forzaría a adoptar formas más gratificantes para los «señores del universo».

El relativismo cultural suele ir acompañado del prejuicio de que todo en el mundo es cultural, incluso sangrar, el Mont Blanc y morir de insuficiencia hepática. Tal relativismo niega que haya verdades o valores universales. Por el contario, todos estos principios, incluyendo los morales, son relativos a una forma de vida concreta. Si este mismo principio también es culturalmente relativo no es un interrogante fácil de responder. La idea general es que en vez de condenar a los cazadores de cabezas deberíamos intentar comprenderlos, situando tales prácticas en su contexto cultural. Pero al situar un hecho en su contexto nuestra desaprobación podría hacerse más rotunda, no suavizarse. Además, si los actos resultan aceptables una vez se les considera en su contexto cultural, esto también debe aplicarse a nuestro propio comportamiento. Colonizar otras naciones, librar una guerra global y envenenar el planeta simplemente son cosas que hacemos los occidentales. Entre nosotros hay una tradición cultural secular de invadir los países de otros pueblos, lo que para ciertos radicales parece ser inaceptable; pero como algunos de esos izquierdistas también consideran el concepto de verdad objetiva como una trampa del poder opresor, no tienen la necesidad de tomarse demasiado en serio sus protestas contra esta práctica. De forma parecida, tampoco podemos ser tan epistemológicamente ingenuos como para imaginar que la afirmación de que en el pasado hombres y mujeres fueron transportados encadenados de África a América corresponde al ámbito de los «hechos». Además conviene señalar que aquellos a quienes horroriza el tráfico de esclavos tienden a suponer que a sus víctimas también les horrorizaba; pero ¿por qué habrían de ser tan presuntuosos como para

universalizar sus convicciones de esta manera y proyectarlas con arrogancia en individuos con escalas de valores muy diferentes? ¿Podemos descartar realmente la posibilidad de que los miembros de otras culturas no disfruten cuando se les secuestra y se les hace trabajar hasta la muerte? ¿No estaremos suprimiendo las diferencias y dando por sentada una naturaleza humana universal si rechazamos esta hipótesis sin más?

A algunos de nuestros antiguos súbditos coloniales les podría parecer que a lo largo del tiempo les hemos infligido distintas atrocidades, pero un relativista cultural especialmente atrevido podría sostener que esto solo es así desde su punto de vista. Es una opinión condicionada por su cultura, sin mayor relevancia que la de cualquier otra opinión, por lo que nosotros, sus conquistadores coloniales de entonces, estamos en libertad de repudiarla. Simplemente es su historia. Desde luego, no hay un terreno neutral en el que pudiéramos arbitrar entre su sombría narración y nuestros relatos de gloria imperial, puesto que la neutralidad, la ecuanimidad y la objetividad se consideran ilusiones ideológicas. Por consiguiente, otras naciones no pueden criticarnos, de la misma forma que nosotros tampoco podemos censurarlas. Además, decir a otras culturas lo que deben o no deben hacer es un ejemplo cabal de supremacismo étnico. La verdad solo es lo que algún grupo o individuo considera que es cierto, lo que tiene sentido desde su perspectiva local. Hay personas que sostienen que la esclavitud fue un crimen contra la humanidad, mientras que otras insisten en que los esclavos eran los únicos culpables de su situación, pero ¿en virtud de qué derecho divino podemos juzgar estas opiniones? ¿No necesitaríamos para ello una ilusoria posición privilegiada de verdad absoluta? Seguramente la única forma de tener la certeza de que torturar bebés no es deseable es adoptar una

perspectiva omnisciente. La rusa Margarita Simonyan, que dirige uno de los canales de televisión del Kremlin, ha afirmado que no existe la verdad, sino únicamente distintas narraciones e interpretaciones. Que Vladímir Putin acostumbre a hacer asesinar a sus oponentes políticos puede constituir una narración fascinante, pero no deberíamos tener la ingenuidad epistemológica de confundirla con la verdad. En lugares así la disconformidad puede ser reprimida violentamente, pero no «objetivamente».

El relativismo cultural es una posición inverosímil. Solo un racista puede creer que sea correcto violar y asesinar en Borneo pero no en Brighton. No hay nada «elitista» o «jerárquico» en sostener que unas opiniones son mejores o más ciertas que otras. Como señaló una vez el filósofo Richard Rorty, no hay necesidad de debatir con personas que sostienen que un punto de vista es tan válido como cualquier otro, puesto que no existen. Es cierto que los defensores del relativismo cultural lo suelen ser por la más admirable de las razones. Se resisten a absolutizar sus propios valores, abiertos como están a las formas de vida ajenas. Pero ¿y si esa tolerancia no es parte de mi forma de vida? ¿También deben estar los demás abiertos a esto? ¿Quiénes son ellos para rechazar mi convicción de que la tolerancia es un error?

Para la mayoría de los culturalistas, la creencia de que la existencia humana tiene fundamentos universales es ilusoria. Las culturas son independientes. No descansan en nada más fundamental que en sí mismas, tal como Dios, *Geist*, la materia, la naturaleza humana, la fuerza vital, la dialéctica, el curso de la historia o la estructura del cosmos. E incluso si en su raíz hubiera infraestructuras así de poderosas, cada cultura (según este argumento) las concebiría de acuerdo con su propia idiosincrasia, de forma que dejarían de ser verdaderamente universales. Lo que esto significa, en último

término, es que la cultura se convierte en el nuevo fundamento. Relativizarlo todo en función de la cultura es convertir la cultura misma en un absoluto. Es aquello bajo lo que no podemos escudriñar, como antes lo era Dios, o la naturaleza o el yo. Solo podríamos hacerlo mediante herramientas culturales (conceptos, técnicas, métodos de investigación, etcétera), lo que significa que en realidad no estaríamos profundizando más allá de la cultura.

No obstante, hay algo más profundamente arraigado que la cultura: las condiciones materiales que la hacen posible y necesaria. Los seres humanos crean culturas porque son animales materiales de una clase peculiar; es más, necesitan hacerlo debido a esta naturaleza material. Todos los hombres y mujeres nacen prematuramente, pues vienen al mundo incapaces de sobrevivir por sí solos; y si la cultura, entendida como sistemas de cuidado, no actuara sobre sobre ellos de inmediato, no tardarían en morir. En este sentido amplio del término, la cultura es crucial para nuestra supervivencia, a diferencia de lo que ocurre con criaturas sin cultura como los potros y las jirafas, que nacen, se ponen de pie sobre sus todavía inseguras patas, se limpian a lametazos y ya se pueden alejar un poco de sus madres. La cultura no es lo mismo que nuestra naturaleza, como afirman los culturalistas; más bien, es *de* nuestra naturaleza. Pertenece a lo que Marx denomina nuestro «ser de la especie». En virtud de nuestro ser de la especie, somos capaces de formas complejas de trabajo y comunicación, que constituyen la base de lo que denominamos cultura o civilización. También necesitamos ese trabajo y esa comunicación para sobrevivir. Los tejones y las ardillas se relacionan con su entorno de una forma física inmediata; los humanos, por el contrario, tenemos cuerpos que nos permiten extendernos por todo el globo. Si esto es una fuente de logros, también puede serlo de catástrofes.

Hay otro sentido en el que la cultura no es la piedra de toque de la humanidad. Para construir una cultura entendida como clubes de tenis, jardines de hierbas, alta cocina, peinados, emisoras de radio, etcétera, es necesario generar un excedente económico. En esta interpretación del término la cultura no puede florecer en sociedades que están dominadas por la escasez, aunque sin duda habrá cultura entendida como lenguaje, parentesco, ceremonias, convenciones, formas organizadas de hacer las cosas, etcétera. Las personas que necesitan dedicar la mayor parte de su energía a permanecer vivas no tienen ni el tiempo ni los recursos para organizar fiestas refinadas o componer poemas épicos. Como vio Marx, una casta profesional de artistas e intelectuales solo es posible cuando no todo el mundo tiene que trabajar durante la mayor parte del tiempo. Solo entonces se puede establecer una división del trabajo a gran escala, en la que un grupo de individuos privilegiados se ven liberados de la necesidad de la brega incesante para convertirse en bardos, chamanes, jefes de tribu, filósofos, supervisores, arzobispos, pinchadiscos, duques, etcétera. Así pues, la cultura tiene sus condiciones materiales. En este sentido, hay más cosas detrás. Es fruto no solo del trabajo, sino también de la explotación y la infelicidad. «¡Cuánta sangre y horror hay en el fondo de todas las "cosas buenas"!», exclama Nietzsche[18], que consideraba ese sufrimiento perfectamente aceptable si producía el Partenón y genios como él mismo.

De acuerdo con Ludwig Wittgenstein en sus *Investigaciones filosóficas*, lo que es simplemente «dado» es lo que denomina formas de vida, o lo que podríamos llamar culturas. Las formas de vida son dadas en el sentido de que no tienen una justificación racional. No hay ninguna razón lógica para

utilizar jeroglíficos en vez de un alfabeto, o para que las personas se saluden frotándose la nariz en vez de dándose la mano. Tales cosas constituyen su propio fundamento. Cuando aparecen en un argumento, sostiene Wittgenstein, es como si una pala hubiera alcanzado el lecho de roca y simplemente hay que dejar de cavar. No todo requiere una explicación, y no todas las explicaciones han de estar respaldadas por otra más fundamental. En este sentido, ciertas formas de hacer las cosas son incuestionables, y ciertos juicios sobre ellas están descartados. Es útil ser un VIP porque no hay que hacer cola para coger un avión, pero no es útil ser japonés. No es superior a ser iraní, de la misma manera en que no se podría decir que la gramática pali tiene un esplendor del que carece la gramática portuguesa. Ser japonés no es un logro. Los japoneses ganan premios, pero no por el hecho de ser japoneses. Este es el sentido en que las formas de vida simplemente son dadas.

No obstante, si se nos preguntara por qué celebramos los cumpleaños o medimos las distancias en millas, Wittgenstein sugeriría sin más que «esto es lo que hacemos», lo cual no implica negar que unas formas de hacer las cosas pueden ser más ventajosas que otras. No medimos las distancias en longitudes-de-pitón porque sería demasiado complicado. Necesitaríamos un número excesivo de dígitos para registrar la distancia entre la Tierra y Júpiter. No obstante, si se trata de utilizar millas o kilómetros, o señales verdes o azules en las carreteras, no hay mucho donde elegir. Estas costumbres no son racionales, lo que tampoco significa que sean irracionales. No se podría decir que son correctas o incorrectas más que en un sentido similar a cuando decimos que es incorrecto poner el verbo al final de una frase en alemán.

Según lo dicho, parecería que el argumento de Wittgenstein está en consonancia con ciertos prejuicios

posmodernos. Pero no es así. Wittgenstein estaba dispuesto a emitir juicios rigurosos sobre los hábitos culturales. Por una parte, el hecho de que una práctica simplemente sea dada, y no esté apoyada por una lógica muy persuasiva, no significa que debamos suscribirla. La costumbre de llevar corbata en la mesa de honor de su *college* de Cambridge era de este tipo, pero al propio Wittgenstein le parecía ridícula y se negó a seguirla. Puede haber razones para que la formalidad de un evento sea deseable, pero no las hay para que llevar una corbata en el cuello, en vez de un trozo de cuerda vieja atado al tobillo, deba considerarse formal. Podemos tener razones para rechazar algo que existe sin razón. Por otra, el hecho de que hay convenciones y procedimientos que están más allá de la crítica o la justificación no entraña que todas nuestras prácticas lo estén, lo mismo que el hecho de que una gramática esté más allá de la crítica o la justificación no entraña que las proposiciones a las que dé lugar también sean indisputables. Los que se regodean en las diferencias deberían percibir la distinción entre los hábitos culturales de los que nos resultaría casi imposible desprendernos, como imaginar el futuro, y prácticas como la mutilación genital femenina o la fabricación de armas químicas, que no presentan esa dificultad. Por su parte, Wittgenstein no era un admirador del mundo moderno, y no tardó en poner de manifiesto su aristocrático desprecio por él. De hecho, llevó a cabo la asombrosa proeza de rechazar la modernidad de la clase media tanto desde la izquierda política como desde la derecha política.

Los ladrones armados que son apresados por la policía no suelen decir «esto es lo que hago». Es cierto que si se nos ha educado en una cultura que no cuenta más allá de siete, no nos queda más remedio que amoldarnos a esta costumbre, pero no hay ninguna cultura humana en la que se considere

una práctica aceptable estrangular a otras personas simplemente porque nos apetece. No se puede justificar el uso de mujeres como esclavas sexuales con el argumento de que es un componente vital de una cultura. Esto equivaldría a afirmar que todo lo que hacemos es aceptable porque acostumbramos a hacerlo, lo que no se puede considerar una línea de defensa especialmente persuasiva. El hecho de que no podamos pelear con la gramática de nuestra lengua no significa que no podamos protestar contra el uso de esa gramática para lanzar insultos racistas.

En todo caso, criticar una cultura implica dar por sentados algunos de sus rasgos. Podemos censurar al primer ministro por su favoritismo solo si suponemos que las personas eminentes pueden ser tan corruptas como todas las demás. Cabría imaginar una forma de vida en la que ese supuesto fuera ininteligible. En términos generales, la tesis de Wittgenstein es que no se puede someter todo a crítica en un momento dado. Para poder criticar hay que hacerlo dentro de ciertas categorías que (al menos por el momento) aceptamos como dadas, lo mismo que una duda solo es posible en un contexto de certezas asumidas. No podemos dudar de si las llaves del coche están todavía en el vestíbulo si no asumimos que existe algo que llamamos objetos físicos, que se les puede transportar de un sitio a otro, que ellos no se trasladan de manera espontánea, etcétera. Una duda que careciera de ese contexto, como ocurriría si siguiéramos el principio de Descartes de ponerlo todo en duda, simplemente no tendría fuerza. Sería como un mecanismo en la maquinaria del lenguaje que no actuaría al unísono con los demás mecanismos que le rodean. Nadie puede ser escéptico sobre todo. Pero esto tampoco significa que estemos condenados a que nos embauquen siempre.

3
El inconsciente social

Hemos visto que, para Wittgenstein, hay muchas cosas en cualquier forma de vida que deben darse por supuestas. Esto no es autosatisfacción. Para protestar contra los ataques racistas, por ejemplo, hay que dar por sentado que el color de la piel no es una muestra de inferioridad. Desde luego, esta clase de convicciones puede formularse explícitamente, y a veces es necesario hacerlo; pero muchas de nuestras creencias existen en una forma semiincipiente que se podría denominar «inconsciente social» —ese vasto depósito de instintos, prejuicios, credos, sentimientos, opiniones apenas formadas y supuestos espontáneos que subyace a nuestra actividad cotidiana y que rara vez cuestionamos—. De hecho, algunos de esos supuestos están tan profundamente arraigados que con toda probabilidad no podríamos ponerlos en entredicho sin algún cambio trascendental en nuestra forma de vida que los hiciera completamente perceptibles por primera vez. Entre ellos está la convicción de que una guerra nuclear global no sería particularmente agradable, aunque no la «creencia» de que los seres humanos mueren, puesto que no llamaríamos creencia a algo que no podríamos «descreer». Podemos creer que el National Rail está dirigido por los caballeros templarios, pero no que tenemos dos manos.

Este inconsciente social es una de las cosas a las que nos referimos con cultura. Resulta irónico, puesto que la cultura

entendida como las artes y el trabajo intelectual está entre las actividades humanas que son más sutilmente conscientes. Así, parece que la cultura es al mismo tiempo mucho más consciente de sí misma que la mayoría de las cosas que hacemos, y también mucho menos. En el último sentido constituye el color invisible de la vida cotidiana, la textura que damos por supuesta de nuestra existencia diaria, demasiado próxima a la vista como para ser tratada como un objeto aparte. Es esto lo que Jacques Lacan denomina «el otro», refiriéndose al contexto no totalizable en el cual adquiere significación todo lo que decimos y hacemos. Hasta tal punto tenemos interiorizado este contexto que la mayoría de las veces no somos conscientes de su funcionamiento. De hecho, si tratáramos de averiguar constantemente cómo opera podríamos quedarnos paralizados, de la misma manera que nos trabaríamos si en el momento de decir algo tuviéramos que ser conscientes de las estructuras gramaticales que nos permiten hablar. De forma parecida, según Freud, el ego es necesariamente ciego a buena parte de aquello que lo compone. Su origen no debe manifestarse. Solo surge por la dolorosa represión de los procesos que lo constituyen, un trauma del que nunca se recupera por completo. Nadie consigue superar del todo esa catástrofe primigenia que denominamos infancia. Una razón de ello es que los seres humanos somos animales sexuales, y la sexualidad radica donde somos más infantiles, no donde somos más maduros.

Así que, aunque resulte perverso, en realidad nos conviene un poco de represión. La ceguera respecto a nosotros mismos y una cierta amnesia salvadora son lo que nos permite salir adelante, tanto para Friedrich Nietzsche como para Freud. Con todo, demasiada represión muy probablemente acabe enfermándonos. Podemos sufrir de deseo no correspondido, que es lo que Freud denomina

neurosis y que todos la padecemos en mayor o menor medida. Según este autor, el animal humano es el animal enfermo, incluso si estamos enfermos de formas que son productivas aunque nos debiliten. Desde luego, podemos reflexionar sobre nosotros mismos. Pensar críticamente sobre nuestra situación es un rasgo de la forma en que los humanos, en oposición a las tortugas, nos relacionamos con el mundo. No significa permanecer al margen de él en algún imaginario punto arquimediano, como sostienen diversos pensadores (Richard Rorty y Stanley Fish entre ellos) que buscan desacreditar la idea de una crítica radical. No obstante, en la concepción de Freud, esa autorreflexión no basta para salvarnos. Nadie se ha curado de su neurosis simplemente a base de lucidez sobre su propia psique. De hecho, es probable que esto sea más parte del problema que de la solución. En el núcleo del individuo hay un punto ciego que forma parte de él, pero que nunca podría revelarse a la conciencia por la mera autorreflexión. Sería como intentar levantarse uno mismo agarrándose de la trabilla, o verse viendo algo. Por eso la terapia psicoanalítica en último término consiste más en hacer que en decir. El escenario del análisis es un teatro, un proyecto, una cantera de trabajo duro, una transacción mutua o una representación dramática, pero no algo teórico en primera instancia.

Para Marx esta ceguera sobre uno mismo también es aplicable a la sociedad de clases. Los procesos sociales más vitales, observa en *El capital,* tienen lugar «a espaldas» de los agentes que intervienen en ellos. Esto podría considerarse el inconsciente político, en virtud del cual una acción tiene un significado para la persona que la realiza que no es idéntico a su significado para el «otro», en el sentido del ámbito del lenguaje o del sistema social en su conjunto. Alguien podría considerarse un hacendado consciente, sensible a las necesidades de sus siervos, pero esto no es más que una

forma de racionalizar su estatus privilegiado. La verdad sobre nuestros actos, por así decirlo, se halla en el «otro», en el campo del significado, no en nuestras intenciones o experiencias. Es como si la acción ocurriera en un lugar y su significado en otro. Si el verdadero significado de lo que hacemos fuera evidente para nosotros, podríamos vernos en la necesidad de modificar nuestro comportamiento. Lo que impide que esto ocurra, según Marx, es la ideología. Es mediante la ideología como nos proporcionamos interpretaciones de nuestro comportamiento que sirven para desviar u ocultar su verdadero significado; de forma que lo que hacemos, y lo que decimos que hacemos, son estructuralmente contradictorios.

Ideología no es lo mismo que cultura. Hemos visto que, en un sentido del término, la cultura consiste en valores y prácticas simbólicas, mientras que la ideología denota esos valores y prácticas simbólicas que en un momento dado están siendo empleados para el mantenimiento del poder político. La cultura, por tanto, es el concepto más amplio, y gran parte de lo que contiene puede ser inocente ideológicamente, al menos durante gran parte del tiempo. La hipótesis de que coleccionar pisapapeles victorianos tardíos contribuye al mantenimiento de un poder soberano no parece muy interesante en ningún aspecto. En una cultura no todo es ideológico, aunque cualquier cosa que pertenezca a ella podría serlo. La cultura es un término funcionalmente variable, en el sentido de que lo que puede ser cultural en un contexto puede no serlo en otro. Esto es en concreto cierto si consideramos que la cultura es lo que hace que la vida merezca la pena en vez de lo que la mantiene en marcha. Intercambiar regalos puede ser una práctica cultural para nosotros, pero en algunos órdenes sociales premodernos puede estar unido a la necesidad económica. Beber alcohol es una cuestión cultural, pero

dejaría de serlo si fuera la única forma de apagar una sed insoportable. Los supervivientes de un accidente aéreo en algún lugar remoto que rompen el compartimento de la bebida no están organizando una fiesta. Una actividad puede ser cultural en el sentido de decorativa o no funcional, y no cultural en el de satisfacer una necesidad biológica. En Catar puedes llevar la cabeza cubierta como símbolo de tu identidad cultural, pero también para evitar una insolación.

La ideología también es funcionalmente variable. Lo que puede ser ideológico en un momento o lugar puede no serlo en otro. Una flexión casual del brazo puede convertirse en otro contexto en un saludo fascista. Que haya rosas blancas y rojas es ideológico solo si estas flores se convierten en símbolos en la lucha por el poder. Las predicciones meteorológicas de la televisión solo son ideológicas si el presentador insiste obsesivamente que en Corea del Norte el tiempo es mucho peor que en Estados Unidos. No es ideológico que en las guarderías se enseñe a los niños a atarse los cordones de los zapatos, pero es ideológico enseñarles que han de emplear su talento juiciosamente a fin de obtener los máximos beneficios. La frase «Me gustaría una taza de té fuerte» en sí misma no es ideológica, pero podría serlo si, por ejemplo, fuera un código preestablecido de «que las tropas abran fuego de inmediato sobre la manifestación de estudiantes».

No se puede hablar de prácticas culturales en términos de inteligencia. No es inteligente beber Bacardi o estúpido bailar flamenco. Pero la ideología es otra cuestión. Aunque gran parte de ella puede ser verosímil, intrincada y compleja teóricamente, su presencia con frecuencia se hace sentir con un descenso inexplicable de la temperatura intelectual. Cuando personas que en otras circunstancias son experimentadas y listas sueltan frases como «Los parados podrían encontrar trabajo si se lo propusieran» o «En Gran

Bretaña la población musulmana habrá superado a la no musulmana para el año 2025», se puede detectar la actuación de fuerzas que escapan al raciocinio.

La cultura no siempre es un instrumento del poder. También puede ser una forma de resistencia. Enseguida veremos que, para el filósofo Edmund Burke, esto es cierto del ámbito político, pero también puede serlo de la cultura artística e intelectual. La afirmación de que el canon literario es un bastión de oscurantismo político es sin duda absurda. Lo cierto es que buena parte de la minoritaria «alta» literatura es mucho más subversiva políticamente que la mayoría de la cultura popular. Únicamente en términos ingleses solo hay que mencionar a Milton, Blake, Shelley, Byron, Hazlitt, Paine, Wollstonecraft, Dickens, Ruskin, Morris, Woolf y Orwell, entre muchos otros. Es muy difícil sostener que *Friends* y *Sexo en Nueva York* superan a esos autores en celo revolucionario, o que Lady Gaga y Robbie Williams nos ofrecen visiones utópicas de camaradería humana que pueden rivalizar con las obras proféticas de Blake. Es cierto que la música de Justin Bieber llega a mucha gente corriente, pero lo mismo ocurre con la varicela. Shakespeare alzó la voz por el comunismo, Milton defendió el regicidio, Blake y Shelley eran revolucionarios políticos, Flaubert y Baudelaire detestaban a las clases medias, Rimbaud era anarquista y Tolstoi denunció la propiedad privada. *Una habitación propia,* de Virginia Woolf, es uno de los textos de no ficción más radicales jamás escritos por un autor literario británico. Es cierto que la idea de canon literario con frecuencia se ha utilizado de formas inaceptablemente elitistas, pero gran parte de lo que contiene el canon contradice esa política. En todo caso, hemos de recordar que la distinción entre «alta» cultura y cultura «popular» no se corresponde con una diferenciación entre buena y mala. Gran parte de la cultura popular es

excelente, mientras que el canon literario también contiene bastante material de inferior calidad: pasajes enteros de la poesía de Wordsworth, por ejemplo. Si varias obras de un autor entran en el canon, buena parte de su trabajo menos distinguido tenderá a hacer lo propio, con el resultado de que el canon, con frecuencia, no es defendible, ni siquiera de acuerdo con sus propios criterios.

Ningún pensador ha articulado la idea de cultura como el inconsciente social más magníficamente que el escritor y político del siglo XVIII Edmund Burke. Sin embargo, sospechamos que el nombre de Burke rara vez —o nunca— se menciona en los cursos de estudios culturales. Quizá porque se le asocia con una reverencia conservadora por la monarquía, la Iglesia y la nobleza: unas lealtades que le impulsaron a convertirse en el oponente británico más feroz e implacable de la Revolución francesa. No obstante, Burke no era conservador, sino un liberal *whig* convencido de la necesidad de introducir reformas. Por ejemplo, estaba entre los principales oponentes a la esclavitud de su época. Era un entusiasta de la conquista normanda de Bretaña, que llevó al país a sus antepasados, así como de la llamada Revolución Gloriosa de 1688. Cuando América empezó a rebelarse contra el dominio británico Burke creía que la reforma en la colonia no era posible; que, por deplorable que fuera, la revolución era inevitable; y que era su país el que estaba llevando a sus súbditos coloniales a la insurgencia. Como miembro del Parlamento trató de disuadir a los otros políticos del uso de la fuerza contra sus súbditos americanos. En cuanto se levantaron, Burke defendió su causa contra el dominio británico.

No obstante, desde un punto de vista estricto, Burke no pertenecía a la nación británica, lo que explica en parte su

crítica feroz a sus políticas coloniales. Procedía de la colonia inglesa más antigua, Irlanda, y su oratoria, según un despreciativo político inglés, John Wilkes, «apestaba a whisky y patatas». Aunque había nacido en el seno de una antigua familia irlandesa, de niño pasó algún tiempo en una escuela al aire libre en el condado de Cork, hablaba gaélico y sentía una honda compasión por los campesinos pobres irlandeses. A pesar de ser uno de los políticos más ilustres de Westminster, Burke simpatizaba con los militantes campesinos clandestinos de su tierra, y le indignaban las represalias del Gobierno británico. Cuando escribe sobre los Defenders, uno de los principales grupos insurgentes irlandeses, que «el defenderismo católico es lo único que contiene a la Ascendencia Protestante»[19], se coloca inequívocamente del lado de la rebelión violenta en Irlanda, y esto por parte de un hombre que ha sido venerado durante siglos como una fuente de sabiduría de derechas. Si bien no llegó a prestar un apoyo firme a los revolucionarios United Irishmen, se acercó a la complicidad con ellos. Burke no sentía una simpatía especial por la revolución política, pero creía que casi siempre estaba provocada por el trato injusto de un poder soberano, y que al cabo de un tiempo se hacía inevitable. «Por mucho que la mente de un hombre esté insensibilizada a la servidumbre —señala—, llega un punto en que la opresión la subleva contra la injusticia»[20]. Cuando se llega a ese punto, los gobernantes, en opinión de Burke, no pueden culpar a nadie más que a sí mismos.

Burke sentía una hostilidad virulenta hacia la élite anglo-irlandesa gobernante y censuraba su indiferencia por la situación de los irlandeses pobres. Su objetivo, escribe con su hipérbole característica, «es mantener sojuzgado al resto [de la gente] reduciéndola a una esclavitud absoluta bajo un poder militar»[21]. Los derechos de los terratenientes no eran absolutos, insistía, sino que debían servir para promover

el bien común. Aunque era protestante, fue el defensor más firme en una posición elevada de la causa irlandesa católica en el siglo XVIII, y denunció las llamadas Leyes Penales, cuya finalidad era mantener a la población católica en su sitio. Estas leyes, afirma, son «las más apropiadas para la opresión, el empobrecimiento y la mortificación de un pueblo, y la degradación en él de la propia naturaleza humana, que el ingenio pervertido del hombre haya producido jamás»[22]. Las Leyes Penales en realidad no eran tan monstruosas como sugiere la retórica de Burke (que tenía talento para la exageración sensacionalista), pero su valor simbólico como muestra de la supremacía protestante era profundo. En buena medida gracias a la influencia de Burke finalmente fueron derogadas.

Burke creía que el poder solo era legítimo si se fundaba en «una comunidad de intereses y en una simpatía de sentimientos y deseos entre quienes actúan en nombre de cualquier grupo de personas y las personas en cuyo nombre actúan»[23]. Era precisamente esta comunidad de intereses y sentimientos lo que a él le parecía que faltaba, con efectos desastrosos, en Irlanda, así como en la relación colonial entre Gran Bretaña y América. «El poder extirpa gradualmente del espíritu toda virtud humana y gentil. La piedad, la benevolencia, la amistad son casi desconocidas en las posiciones elevadas»[24], sugiere Burke. «El poder y la autoridad —escribe acerca de América— a veces se compran con bondad; pero nunca puede mendigarlos como limosnas una violencia empobrecida y derrotada»[25]. Le parecía que los americanos insurrectos eran un caso genuino en que un pueblo exigía y merecía su libertad. «No hay razón alguna por la que un pueblo deba ceder voluntariamente algún grado de preeminencia a otro, si no es tratado con gran afecto y benevolencia»[26], sostiene. Asimismo, Burke creía en el imperio, desde luego, pero un imperio cohesionado por

la cultura, en vez de por la coacción.

Para Burke, cualquier ordenamiento político debería basarse en el consenso:

> Los hombres no están vinculados unos a otros por papel y sellos. Lo que les conduce a asociarse son las semejanzas, las conformidades, las simpatías. Ningún lazo de amistad entre las naciones es más potente que la correspondencia entre las leyes, las costumbres, los modales y los hábitos de vida. Por sí solos tienen más fuerza que los tratados. Son obligaciones escritas en el corazón[27].

Estos vínculos, señala, aunque ligeros como el aire, son tan fuertes como eslabones de hierro. «El único asiento firme de la autoridad está en las mentes, los afectos y los intereses de la gente»[28], declara. (Hay que señalar que esto lo está diciendo un liberal defensor del mercado libre y discípulo de Adam Smith, que se oponía a casi cualquier intervención en el mercado. No todas las ideas políticas de Burke son encomiables). En su opinión, el Estado es un compromiso entre los vivos, los que han muerto y los que están por nacer. Y, como tal, «no debería ser considerado como un simple acuerdo contractual en el negocio de la pimienta, del café, el algodón, el tabaco o cualquier otra cosa de poca monta»[29]. Por el contrario, ha de fundamentarse en las costumbres, las tradiciones y los modales. Lo determinante para afianzar el poder, como sostendría Antonio Gramsci más de un siglo después, es ese denso tapiz de hábitos y patrimonio que conocemos como sociedad civil, y si Burke percibía su atractivo es en parte porque, como Henry James después que él, procedía de un país que era deficiente en esas instituciones.

Es evidente que las costumbres y los sentimientos no eran la base del dominio británico en Irlanda, pero también estaban ausentes de su soberanía en la India. Lo que Burke ve cuando contempla la joya de la corona imperial es «un

país completamente arruinado, postrado, despoblado, que solo se salva de la despoblación absoluta y literal por la exhibición de bandas dispersas de miserables salvajes, desnudos, flacos, medio muertos de hambre, que rasgan los cielos con sus gritos y aullidos»[30]. Rechazando el mito de la barbarie oriental, insiste en que «su moralidad [de los indios] es equivalente a la nuestra […] y desafío al mundo a que muestre, en cualquier libro europeo moderno, una moralidad y una sabiduría más auténticas que las que encontramos en los textos de hombres asiáticos que gozan de gran confianza y que han sido consejeros de príncipes»[31]. La población del país «fue civilizada y cultivada durante mucho tiempo; practicaba todas las artes de una vida refinada mientras nosotros todavía estábamos en los bosques»[32]. Como observa un comentarista:

> Burke fue uno de los primeros grandes pensadores europeos, y uno de los primeros autores del canon tradicional de la teoría política occidental, que se esforzaron realmente por comprender a una civilización no occidental e incorporar sus hallazgos en su pensamiento político […]. Al tomar a la India en serio, Burke fue al mismo tiempo uno de los grandes pensadores occidentales que abordaron los problemas morales y políticos del imperio europeo sobre naciones no europeas[33].

Cabría añadir que también estaba entre los primeros pensadores occidentales que se tomó en serio la cuestión de los derechos de grupos o colectivos, en contraste con una defensa de los derechos individuales que podría ser perfectamente compatible con la supremacía nacional o racial.

El poder político, en opinión de Burke, solo puede prosperar mediante la sensibilidad hacia la cultura. Implica «estudiar el genio, el temperamento, los modales de las personas, e instituir unas leyes que se adapten a ellos»[34]. Si hay que gobernar otros países, únicamente debería

hacerse «sobre sus propios principios y máximas, y no sobre los nuestros»[35]. Son los gobernantes los que deben amoldarse al pueblo, y no al contrario, pero las diferencias culturales entre Gran Bretaña y la India son demasiado grandes como para que esto sea factible. Lo mismo cabe decir de la opinión de Burke sobre la insalvable distancia geográfica entre Gran Bretaña y América. La India en concreto está separada de Occidente «por los modales, por los principios de la religión y [por] hábitos arraigados tan fuertes como la propia naturaleza»[36], y no es posible asimilar su rica diversidad de formas de vida a una única autoridad impuesta desde el exterior. Estas circunstancias, sostiene Burke, suscitan serias dudas sobre la idea misma de intentar gobernarla. Era un apasionado opositor de la Compañía de las Indias Orientales, un poderoso brazo de la autoridad británica en la India, e intentó recusar a su administrador, Warren Hastings, ante el Parlamento de Westminster.

«Nuestra conquista [de la India], después de veinte años, es tan rudimentaria como el primer día»[37], se queja Burke. Los colonialistas no tienen más hábitos en común con la población indígena que si aún residieran en Inglaterra; y si tuvieran que abandonar el país mañana, no dejarían tras ellos vestigio alguno de un gobierno benevolente. De hecho, añade maliciosamente, no dejarían ningún signo de su posesión superior al de un tigre o un orangután. A lo largo del «infame periodo de [su] dominio, [Inglaterra] no ha levantado iglesias, hospitales, palacios, escuelas; Inglaterra no ha construido puentes, calzadas; no ha emprendido navegaciones; no ha excavado embalses». Todos los conquistadores anteriores han dejado algún monumento tras de sí, pero no los británicos. Sin embargo, en la India como en otros lugares, las fuerzas imperiales han extraído «de la desdicha y la miseria de personas pobres y postradas […] las

grandes fuentes de nuestra riqueza, nuestra fuerza y nuestro poder»[38].

Burke no veía la barbarie simplemente como una condición que la civilización había dejado atrás. Por el contrario, era consciente de cómo puede ser producto de la propia civilización. Barbarie y civilización pueden ser sucesivas, pero también sincrónicas. Culturas enteras han sido profanadas por la sociedad civilizada. El comercio, pensaba Burke, lejos de traer mejoras a esos órdenes sociales, podría conducirles a su ruina. Dada su experiencia en Irlanda, era agudamente consciente de la miseria que conllevaba el proceso de civilización, aunque se hacía algunas ilusiones sobre una edad de oro mítica. En su *Vindicación de la sociedad natural*, sostiene que el verdadero escándalo de la civilización no radica en el hecho de que sus orígenes estén bañados en sangre, sino en que esta violencia persiste como un rasgo permanente de ella. Aunque la civilización sea un logro encomiable, tiene un coste terrible en sufrimiento humano. Lo que Burke vio en los excesos de la Revolución francesa era una forma de salvajismo civilizado, pero percibía una ferocidad muy parecida en su país de adopción y acusa a Gran Bretaña de haberse convertido en «un país sangriento» a consecuencia de su vergonzosa conducta en la India.

Burke compartía con sus correligionarios ingleses la idea de que los nativos americanos eran naturalmente sanguinarios. Pero, a diferencia de la mayoría de los parlamentarios, sostenía que la responsabilidad última por los crímenes de los pueblos sojuzgados era de sus señores coloniales. Los nativos americanos puede que fueran salvajes por naturaleza, pero su brutalidad no se había visto reducida, sino intensificada, por el dominio blanco. Burke creía que muchas veces la violencia era el monstruoso fruto de la injusticia. Lo que impulsaba a los esclavizados a cometer

atrocidades era la insolencia de la autoridad. Esto no significa que excusara las crueldades perpetradas por los pueblos colonizados. De hecho, las condenaba sin vacilación. No era un sentimental ingenuo para quien los conquistadores siempre actuaban injustamente y los conquistados siempre eran justos. Tampoco era un relativista cultural. Por el contrario, era consciente de que ese relativismo podía resultar muy conveniente para sacar a su país del atolladero. Que los británicos en la India apelaran a las condiciones extrañas del país para justificar sus crímenes no era más que sofistería barata. En su polémica con Warren Hastings Burke sostenía que los imperativos éticos no eran territoriales sino universales; que los valores morales no dependían de la situación geográfica, y que entre el pueblo indio debían prevalecer los mismos principios de libertad y justicia que entre el británico. A Burke le interesaba por encima de todo lo concreto y contextual, y recelaba de lo abstracto y universal. Sin embargo, no se oponía a los principios universales, sino solo al supuesto de que pueden aplicarse mecánicamente sin prestar la debida atención a las circunstancias.

Así pues, lo que sostiene Burke de principio a fin está claro: la cultura es más fundamental que el derecho o la política. «Las naciones no están gobernadas principalmente por leyes; y menos por la violencia»[39], escribe. Son las «maneras», o la cultura, como lo llamaríamos hoy, lo que constituye la matriz de todo el poder, compromiso, autoridad y legalidad. La cultura es el sedimento en el que el poder se asienta y arraiga. Burke comenta:

> Las maneras son más importantes que las leyes. El derecho se basa en ellas en gran medida […]. Las maneras son lo que nos indigna o tranquiliza, corrompe

> o purifica, eleva o degrada, nos hace bárbaros o nos refina, en virtud de su acción constante, regular, uniforme e imperceptible, como la del aire que respiramos. Son lo que da forma y color a nuestras vidas[40].

Lo que Burke tiene en mente no solo son las maneras en el sentido de normas sociales de etiqueta, sino las costumbres y convicciones arraigadas por las que se orientan en la vida las personas. Asimismo, las maneras también son una de las preocupaciones de la contemporánea de Burke Jane Austen, para quien los preceptos morales abstractos resultan aceptables, incluso agradables, si se cumplen con estilo y vivacidad. Las dos hermanas mayores Bennet en *Orgullo y prejuicio* son mujeres extremadamente morales, pero ello no les resta encanto ni gracia. Reúnen lo ético con lo estético, una condición que el hipercrítico señor Knightley de *Emma* es incapaz de alcanzar. Hay personajes como Maria Crawford, de *Mansfield Park*, cuya vitalidad se impone a su moralidad, y otros como Fanny Price, de la misma novela, que (en parte a causa de las Maria Crawfords de este mundo) se ven obligados a sacrificar el estilo social a los principios morales.

Burke cree que el poder político ha de ser «estetizado» de forma análoga, convertido en algo grato y agradable, a fin de suscitar la lealtad de la gente corriente. Una autoridad que sea incapaz de ello será más temida que amada, y su poder sobre el pueblo será precario:

> Estos afectos públicos, combinados con los buenos modales, a veces se requieren como suplementos, y a veces como correctivos de la ley; y siempre como auxiliares suyos […]. Debe haber en cada nación un sistema de normas de cortesía que puedan ser apreciadas por toda mente cultivada. Para hacernos amar a nuestro país, nuestro país debe ser amable[41].

Una vez que el poder se ha transformado en cultura, disuelto en la textura de nuestro comportamiento cotidiano,

podemos permanecer agradablemente despreocupados sobre los instrumentos coercitivos que se reserva; y como entonces nos someteremos de manera espontánea a sus mandatos, no será necesario que los despliegue.

Si a Burke le repugna la Revolución francesa, en buena medida es porque la considera el fracaso de este proyecto. Cuando las carretas de condenados marchan hacia la guillotina, los instrumentos coercitivos no pueden estar más a la vista. Escribe indignado sobre los jacobinos:

> Todas las gratas ilusiones que hacían del poder algo suave y de la obediencia un acto liberal, que armonizaban los diferentes matices de la vida y que, mediante una templada y gradual asimilación, incorporaban a la política los sentimientos que embellecen y suavizan la sociedad privada, van ahora a disolverse por obra de este nuevo y dominante imperio de la luz y la razón. Toda decente vestidura de la vida ha sido rasgada[42].

La Revolución es un asalto tanto a la estética como a la moral. No es extraño que a ojos de Burke sea algo tan sórdido, una vulgar farsa, grandilocuencia vacía y torpe melodrama. En su opinión, el poder actúa mediante ficciones y charadas, revistiéndose de ceremonia a fin de suavizar su rigor. Se gana nuestra devoción inscribiendo sus obligaciones en el corazón. Pero los revolucionarios franceses rechazan impíamente esta fe en que la ficción forma parte integral del orden social. Según Burke, están lo bastante locos como para creer que la sociedad puede funcionar solo con la razón. También se imaginan equivocadamente que el poder es más eficaz cuando está más a la vista. Sin embargo, lo cierto es que nadie puede seguir viviendo después de contemplar la desnudez de la ley, y esa es la razón por la que necesita la hoja de parra que Gramsci denominará más tarde hegemonía.

Por tanto, la consternación de Burke ante los tumultuosos acontecimientos que se estaban produciendo al otro lado del

canal es algo más que el pánico de un adepto a la Iglesia y la corona. Obedece a su convicción de que el principio mismo de hegemonía, o consentimiento de los gobernados, ha sido abandonado imprudentemente. Es como si los franceses, ebrios de razón abstracta, hubieran cometido un error catastrófico sobre la naturaleza misma de la política. Su levantamiento no es solo un estallido de salvajismo civilizado, sino la disolución de la sociedad civil como tal, y por tanto de la condición del gobierno efectivo. En la Francia revolucionaria no puede haber un gobierno basado en los afectos, sino solo cuerpos mutilados y destrozados. La razón, no mitigada por la costumbre y la sensibilidad, se ha desbocado y el resultado es una locura general.

De esta forma, a Burke los jacobinos le parecen deplorables por argumentos muy parecidos a aquellos por los que fustiga a la Ascendencia Protestante en Irlanda y al colonialismo británico en la India y América. Le parece que en ninguno de esos casos los gobernantes tratan de adaptarse a la cultura de los gobernados, adecuando su soberanía a devociones y sentimientos seculares. La política, señala, «requiere un conocimiento profundo de la naturaleza humana y de las necesidades humanas […]. La naturaleza humana es intrincada; los objetivos de la sociedad son de una complejidad máxima; y, por lo tanto, ninguna simple disposición o dirección del poder puede avenirse con la naturaleza humana o con el tipo de asuntos que le conciernen»[43]. Confiesa que se considera incapaz de juzgar una situación «mirando el objeto a simple vista, despojado de toda referencia, [pues] son las circunstancias […] las que en realidad dan a cada principio político su color distintivo y efecto particular»[44]. La complejidad que Burke tiene en mente —la insondable especificidad de los asuntos humanos— es lo que conocemos como cultura, aunque él no empleara la palabra en ese sentido. Es esta

intrincada trama de afinidades y prácticas lo que el poder no debe ignorar, so pena de ponerse en peligro.

Burke rechaza la distinción moderna entre afectos privados y utilidad pública. Es renuente a confinar el sentimiento a la esfera doméstica y dejar el ámbito público a los tiernos cuidados de la ley, el contrato y la obligación impersonal. Deberíamos tratar las faltas del Estado como si fueran «heridas sufridas por un padre, al que se debe respetuoso temor y temblorosa solicitud»[45]. «Al escoger este sistema hereditario —señala— hemos dado a nuestra estructura política la imagen de un parentesco de sangre mediante el cual unimos la Constitución de nuestro país con nuestros más queridos vínculos domésticos, al incorporar nuestras leyes fundamentales al seno de nuestros afectos familiares»[46]. Como irlandés, estaba familiarizado con la llamada economía moral del campo irlandés, en la que la costumbre, la tradición y el sentimiento podían tener la fuerza de preceptos legales. Trasplantar esta situación a la sociedad metropolitana que le había acogido significaba gobernar teniendo en cuenta los prejuicios populares y las expectativas de la costumbre. Burke habría suscrito la queja de Friedrich Schiller en el sentido de que «el Estado [moderno] será siempre una cosa ajena para sus ciudadanos, porque también es ajeno al sentimiento»[47].

Desde luego, aquí hay una gran dosis de autointerés. Burke es muy consciente de que ganarse los corazones y las mentes es la forma más segura de prevenir la desafección política. El verdadero peligro para todos los Estados, señala, «está en despertar un descontento justo entre sus súbditos»[48]. Si las colonias asocian su libertad con tu soberanía, permanecerán contigo fielmente. El amor irá seguido muy de cerca por la obediencia. No obstante, la negativa de Burke a expulsar el sentimiento del ámbito público, su insistencia en que los intereses y los afectos son

el caldo de cultivo de la política, también anticipa algo del pensamiento feminista moderno, por mucho que le hubiera desagradado saberlo. En su opinión, las mujeres debían ser veneradas, no liberadas.

Si la cultura es lo que endulza la autoridad y la hace tolerable, entonces es un instrumento indispensable del poder político. Ese poder ha de enmascararse bajo la experiencia diaria, revestirse del ropaje de las lealtades comunes, para no parecer abstracto e intimidante. Si resulta demasiado imponente y distante, corre el peligro de enajenarse a los mismos ciudadanos a los que intenta aferrar a él. Además de político, Burke era un filósofo que escribió un tratado de estética sobre la naturaleza terrible de lo sublime, en contraposición al carácter agradable y armonioso de lo bello[49]. No resulta difícil traducir esta antítesis al ámbito político. La ley en sí es sublime, una suerte de «turgencia» viril y, al igual que la desnudez del padre, es terrible contemplarla; de forma que para enamorarnos ha de travestirse y ocultar su brutalidad cubriéndose con un seductor vestido femenino. Burke es consciente de que nuestra relación con la autoridad tiene el regusto de una ambivalencia edípica: como masoquistas crónicos, nos deleitamos en dejarnos intimidar por el implacable «nombre del padre» al mismo tiempo que nos irrita. No obstante, el problema es que nuestra veneración por esta augusta figura «nos impide tener por él aquel amor total que tenemos por nuestras madres, en las que la autoridad paterna está casi diluida en el cariño y la indulgencia de la madre»[50]. Por tanto, el peligro es que no amemos la ley que respetamos, y que no respetemos la ley que amamos. Así, hay que hallar un equilibrio entre lo paternal y lo maternal, la coerción y el consentimiento. El poder debe ser gratificante, pero no hasta el punto de perder el respeto y la deferencia de sus súbditos. Sus ropas femeninas han de ser lo bastante

diáfanas como para permitir entrever el bulto fálico que ocultan.

Esta transformación de lo masculino en lo femenino tiene un aspecto narrativo. Burke no se hace ilusiones lockeanas sobre el fundamento pacífico del Estado. Por el contrario, piensa que en el origen de la mayoría de los Estados políticos hay violencia, invasiones, revoluciones o usurpación. Por tanto, su fundamento es ilícito y solo el paso gradual del tiempo puede correr un velo por esos sangrientos comienzos. En el principio fue la coerción, que más tarde se modula en consentimiento. Tus tierras pasan a ser mías si las ocupé hace suficiente tiempo. Si las robé hace solo una semana, tienes derecho a exigir que te las devuelva. Cuanto más perdura una nación, más aceptable es su soberanía, y esta es una de las razones por las que los Estados que tienen un origen sangriento dentro de la memoria viva (como Israel), o casi dentro de la memoria viva (como Irlanda del Norte), se enfrentan a un agudo problema de legitimación. El poder real descansa en la amnesia colectiva, pues acabamos reconciliándonos con los crímenes, como si fueran viejos colegas. «Solamente el tiempo confiere solidez a su derecho [de los gobernantes] —comenta David Hume en su *Tratado de la naturaleza humana*—; así, operando poco a poco sobre la mente de los hombres, los va reconciliando con la autoridad, haciendo que esta les parezca justa y razonable»[51]. La legitimidad es longevidad. El poder tiene su fundamento en el olvido. Es sobre todo el tiempo lo que convierte una usurpación primordial en la legalidad que ha de ser respetada.

Así pues, es la historia lo que convierte la política en esa segunda naturaleza que denominamos cultura, habituándonos a que en el pasado podría habernos parecido intolerable. «Poco a poco —escribe Burke—, el tiempo ha […] mezclado y fundido a los conquistados con los

conquistadores»[52], aunque no en todas partes, observa, y desde luego ni en Irlanda ni en la India. Los países, como los individuos, según Freud, florecen reprimiendo el trauma de su origen, que queda relegado al inconsciente político. Esto es precisamente lo que los jacobinos no han hecho. En su frenesí metafísico, han ido demasiado al fondo de las cosas y han arrancado las decorosas vestiduras de la cultura, desnudando las vergonzosas fuentes de la existencia social y volviendo su mirada impía al falo paterno. Pero nadie puede contemplar esta sublime autoridad sin quedar ciego, y en el caso de los revolucionarios franceses esta ceguera es el deslumbramiento que produce un exceso de luz. Para Burke, el nombre de esa luz es la «razón». Un exceso de razón es una forma de locura, como también sabían sus compatriotas Jonathan Swift y Laurence Sterne.

Todo poder delata un cierto fraude. Los que gobiernan son conscientes de la naturaleza arbitraria, no fundada, de su autoridad, pero tratan de convencer a sus súbditos de lo contrario. En este proceso, la cultura o la estética —las costumbres arraigadas, el *glamour* de la aristocracia, el aura sagrada de la realeza, la pompa del Parlamento— son de vital importancia. Todo el proyecto cultural de Burke busca refutar la afirmación de que el emperador está desnudo. El poder debe encandilar los sentidos, alimentar saludables ficciones e ilusiones edificantes. Lo que la gente corriente necesita no es la verdad, sino edificación y consuelo, y solo puede proporcionárselos una sociedad versada en el uso de los símbolos y las ceremonias. Para que el Estado se fortalezca, debe convertirse en una obra de arte.

No obstante, la situación presenta otro aspecto. Para Burke, la cultura puede ser un instrumento de poder, pero también es un ámbito en el que el poder puede disputarse. Si es lo que cimienta la formación social, también constituye un posible punto de fractura. En un sentido, la cultura

parece lo contrario de la política. Esta atañe a cuestiones prácticas, cálculos conscientes, el entusiasmo de lo contemporáneo, mientras que la cultura en el sentido burkeano del término habita un tiempo de lentitud casi geológica, de afectos y aversiones sedimentados gradualmente que son resistentes al cambio abrupto. Se refiere a continuidades ininterrumpidas de lugar, lengua, parentesco, creencia y comunidad, y, en cuanto tal, constituye, entre otras cosas, un baluarte de derechas contra una revolución de izquierdas. En absoluto se trata de una noción intrínsecamente radical. De hecho, si se nos pidiera que nombráramos una de las principales razones del auge del concepto de cultura en la Europa de comienzos del siglo XIX, una buena respuesta sería: la Revolución francesa. La noción se acuñó contra tumultos políticos semejantes. Sin embargo, como reconoce Burke con su propio pasado colonial en mente, la cultura puede ser un acicate de la revolución además de un antídoto. En su opinión, nada tiene más probabilidades de conducir a un levantamiento social que un desprecio arrogante por las costumbres seculares de un pueblo. Así pues, la cultura y la tradición no solo pueden actuar como fuerzas preservadoras, sino también favorecer el desorden. Un argumento que es conservador aplicado a los países metropolitanos puede ser radical en el contexto de las colonias. Este hecho pasa inadvertido para los admiradores de derechas de Burke. Tampoco lo percibían la mayoría de los parlamentarios en Westminster, dado que pocos de ellos tenían la desventaja de ser irlandeses. (Una excepción notable fue el dramaturgo y parlamentario Richard Sheridan, que durante un tiempo practicó la admirable duplicidad de ser ministro británico y compañero de viaje de los revolucionarios United Irishmen).

La idea de cultura como lo contrario de la política — como un ámbito más elevado y puro que las negociaciones y

la compra de votos— pertenece al linaje de la llamada *Kulturkritik*, según la cual la vida del espíritu no debe verse manchada por la mera utilidad[53]. La *Kulturkritik* separa la cultura de la política, mientras que la política cultural de nuestro tiempo corre el peligro de reducir la una a la otra. Por su parte, Burke no está de acuerdo con ninguno de esos proyectos. En su opinión, cultura y política no deben separarse ni fundirse. Por el contrario, es necesario comprender las complejas relaciones que se establecen entre ellas, así como reconocer el hecho de que no es una relación entre iguales. En último término, lo que predomina es la cultura.

El filósofo alemán Johann Gottfried Herder era contemporáneo de Edmund Burke y un autor cuya importancia en la historia de las ideas difícilmente se puede sobreestimar. Atento a las circunstancias históricas de las culturas, los textos, los acontecimientos y los individuos, fue uno de los primeros grandes pensadores historicistas. Este enfoque ha sido descrito como una de las grandes revoluciones intelectuales del pensamiento europeo[54]. También se le ha considerado el padre del nacionalismo moderno e incluso se le ha atribuido la introducción de la idea de la cultura como forma de vida en el pensamiento europeo. Por si todo esto no fuera suficiente, Herder también fue uno de los fundadores de la teoría literaria moderna, así como uno de los primeros pensadores que percibieron el papel de la cultura popular en la vida social. Como tal, se halla en el origen de lo que hoy llamamos estudios culturales. También fue un pionero de la filosofía del lenguaje, y de hecho hay quien le considera su creador. El filósofo Charles Taylor sostiene que Herder «origina una forma de pensar fundamentalmente diferente sobre el

lenguaje y el significado» y habla de «la revolución de Herder»[55].

A pesar de todo esto, el nombre de Herder es menos conocido en los círculos anglófonos que el de su homólogo irlandés. El hecho de que los nazis lo reverenciaran y consideraran racista sin duda es una razón de este relativo olvido, aunque en general no era más racista que Burke reaccionario. Es cierto que, como muchos pensadores de su tiempo, incluido el gran liberal Immanuel Kant, pensaba que unas razas estaban más avanzadas que otras y a veces empleó estereotipos degradantes al describir a quienes consideraba atrasados o pueriles. No obstante, a diferencia de los nazis, pensaba que esos pueblos eran titulares de todos los derechos humanos, incluido el de no ser colonizado ni esclavizado.

Herder y Burke no siempre opinaban lo mismo. Herder, por ejemplo, recibió la Revolución francesa con entusiasmo, aunque como muchos partidarios iniciales más tarde se desilusionaría. Mientras que Burke trata a las mujeres con una caballerosidad anticuada, Herder se proclama a favor de su emancipación, anunciando que «nada muestra más decisivamente el verdadero carácter de un hombre o de una nación que la manera en que trata a las mujeres»[56]. Piensa que la mayoría de las mujeres son esclavas en sus sociedades. Si Burke busca sobre todo el orden, Herder valora la libertad. La visión de la humanidad de Burke puede ser sombría, mientras que la de Herder es demasiado optimista. No existe el mal, proclama, y la muerte no es más que una metamorfosis. La historia es la obra de Dios. Burke es menos ingenuo sobre la evolución de la humanidad. En opinión del irlandés, el Estado político debe ser reverenciado, mientras que, para el alemán, es una máquina administrativa desalmada que anula toda individualidad. Quienes verdaderamente hacen la historia son los poetas y

los profetas, no los políticos.

No obstante, hay algunas afinidades llamativas entre los dos. Como Burke, Herder sostiene que la cultura es más decisiva que la política. Ambos consideran la religión central para la cultura, lo que no es sorprendente en el caso de Herder, que era ministro luterano. Las ideas pertenecen al ámbito de la *intelligentsia*, pero la religión es una especie de democracia emocional, un tesoro de instintos y afectos accesibles a todos. Ambos autores creían que las naciones deben ser gobernadas por las costumbres, las tradiciones y los sentimientos, y la sociedad debe verse como un cuerpo orgánico. En cuanto tal, no es asimilable al tipo de organización centralizada que Burke aborrece en el jacobinismo francés y que a Herder le resulta irritante en el absolutismo alemán. Ambos son románticos apegados a lo concreto y lo circunstancial; con todo, se niegan a renunciar a ciertas normas universales. Al mismo tiempo, coinciden en condenar lo que consideran un culto falso de humanitarismo universal, en oposición a las lealtades locales y los vínculos domésticos. «Se exalta el ideal de amor universal de la humanidad a todas las naciones, incluso a los enemigos, mientras se permite el declive de los sentimientos entrañables de la familia y la amistad»[57], se queja Herder sobre el espíritu de la época. La simpatía y el amor, para él, lo mismo que para Burke, son más valiosos que lo que desdeña como la «fría razón».

Herder comparte el odio de Burke a la esclavitud, el despotismo, el pillaje colonial y la destrucción de las culturas nativas. Como el irlandés, es un valedor de la causa de las pequeñas naciones y advierte a las potencias imperialistas de Europa que un día se llevarán su castigo. «Cuantos más instrumentos y herramientas inventamos los europeos para esclavizaros, engañaros y saquearos a los otros continentes —señala, dirigiéndose a los súbditos del poder colonial—, es

posible que, en último término, más inevitable estemos haciendo vuestro triunfo. Estamos forjando las cadenas con las que un día nos arrastraréis»[58]. Insiste en que Europa no debería intentar moldear las colonias en pálidas réplicas de sí misma. Por el contrario, hay que respetar la cultura de las otras naciones, puesto que cada una de ellas contribuye de una forma distintiva al desarrollo universal de la humanidad[59]. «¿Acaso el bien no se ha diseminado sobre la tierra?», pregunta[60]. Para entender el carácter singular de otros pueblos, debemos abandonar nuestra parcialidad y comprender su forma de vida desde dentro, como Burke pensaba que había que hacer sobre la India. «Cuando vamos a donde habitan los negros, es simplemente justo que dejemos de lado nuestros orgullosos prejuicios y consideremos la organización de esta región del globo con tanta imparcialidad como si no fuera distinta»[61].

Así pues, Herder está lejos de ser el furibundo nacionalista alemán que los nazis decían ver en él. Pero tampoco es un relativista cultural sin reservas, al menos en sus últimos textos. No le habría entusiasmado la reticente negativa a criticar al «otro» característica de la mayor parte del pensamiento poscolonial contemporáneo, y que simplemente puede ser una avergonzada inversión de los valores coloniales. Por el contrario, no se muestra en absoluto renuente a emitir juicios negativos respecto a culturas humanas enteras, desde los antiguos romanos hasta los tibetanos modernos. Estas valoraciones a veces están teñidas de racismo o etnocentrismo, y a veces no. Algunos países son superiores a otros en aspectos concretos; pero ninguna cultura es superior o inferior como tal ni tiene el derecho de actuar agresivamente o buscar expandirse a costa de otras. Lejos de ser un europeo autosatisfecho, Herder sostiene que el continente ha sufrido una lamentable decadencia desde la Edad Media, y necesita una renovación

cultural radical. Es una civilización, por supuesto; pero ha perdido el contacto con sus raíces culturales vitales, una calamidad que el trabajo de Herder intenta reparar. Su proyecto, junto con el de muchos otros románticos, es convertir las civilizaciones en culturas.

Herder cree en la perfectibilidad de la especie humana. La civilización puede sufrir retrocesos cada cierto tiempo, pero, en conjunto, evoluciona hacia un estado de bienestar universal. No obstante, aúna este optimismo ilustrado con un rechazo de la concepción del progreso predominante en la Ilustración. Para Herder, la historia no consiste en un único proceso de evolución uniforme y unidireccional; más bien, cada cultura se desarrolla a su propio paso, a su manera inimitable. La idea de progreso se pluraliza. Al mismo tiempo, la noción de cultura como *Bildung* o el armonioso autodesarrollo pasa del individuo a naciones enteras. Herder ve la evolución espiritual de esas naciones como un valor en sí mismo, no solo como su aportación a una marcha universal hacia la utopía. En palabras de un crítico, la cuestión «no es trazar la trayectoria del "progreso", sino discriminar entre las distintas formas de la excelencia humana»[62]. No estamos ante una inexorable teleología. «Gentes de todas las partes del mundo —anuncia Herder— que habéis muerto a lo largo de los siglos, no vivisteis únicamente para fertilizar la tierra con vuestras cenizas, de manera que en el fin de los tiempos vuestros descendientes pudieran vivir felices en la cultura europea»[63]. Las comunidades no occidentales son algo más que corderos destinados al sacrificio en el altar del progreso universal. Y tampoco camina la historia en una sola dirección: hay mucho que el presente puede aprender de un pasado supuestamente bárbaro. Para Herder, lo mismo que para Marx, la civilización implica pérdida y ganancia, y todo avance social conlleva una cierta decadencia.

Tanto Herder como Burke sostienen que la razón está arraigada en la experiencia vivida. La cognición y la sensación están relacionadas íntimamente. Esto significa, entre otras cosas, que el poder, que depende de los conceptos, debe descansar sobre la cultura, que es experiencial. Burke, cuyo principal interés no está en el arte sino en la percepción y la sensación, es un esteta en el sentido original de la palabra. De hecho, la estética moderna comienza como un discurso del cuerpo[64]. En su tratado sobre lo sublime y lo bello, está fascinado por lo que ocurre cuando oímos vibraciones graves o acariciamos superficies lisas, por la dilatación de la pupila en la oscuridad o la sensación cuando nos dan un golpecito en el hombro. Herder también cree que el pensamiento está ligado al cuerpo, y que el lenguaje es afectivo y expresivo, no meramente comunicativo. Un cambio mínimo en la fisiología humana, afirma, modificaría el destino del planeta. Para Burke el lenguaje también es más actuación que transmisión, retórica que reportaje. Esta visión está ejemplificada por su magnífica prosa, ornamentada como está con pulidas metáforas y gestos teatrales.

Al considerar el lenguaje ligado a nuestra actividad social y sensorial, Herder preludia el pensamiento de Nietzsche y de Wittgenstein. Para él, como para Wittgenstein, las palabras solo tienen significado en la medida en que están insertas en una forma concreta de vida. Es el lenguaje lo que nos permite habitar mundos distintos incluso viviendo en la misma calle. El habla es un órgano con el que nos relacionamos con nuestro entorno práctico, y todas nuestras nociones más abstractas se originan en esta humilde raíz. La razón pura es una quimera. Como Burke, Herder promueve la fe, las sensaciones, la experiencia y la intuición sobre la especulación racional. De hecho, tiene el valor de criticar a su gran mentor, Kant, por subestimar el papel del lenguaje

en el proceso de cognición, así como por no fundamentar las categorías del tiempo y el espacio en la experiencia física. Insertar el lenguaje en el sistema kantiano, sostiene, sería abrirlo a las fuerzas de la historia y la cultura. Como Burke, no tiene paciencia con la construcción de un sistema filosófico, aunque su obra es mucho más ambiciosa en su alcance que la del irlandés, pues abarca desde los gruñidos de los simios hasta la estructura del cosmos. Incluso se planteó, con modestia, escribir una historia del mundo.

En el campo del lenguaje, Herder probablemente sea más conocido por la doctrina de que el lenguaje y el pensamiento son inseparables, una idea que no es original suya, pero que él hizo mucho por promover. La noción de la escuela de Bajtín de que todo discurso es dialógico y que el pensamiento es una suerte de lenguaje interior ya se halla en la espesura de los escritos de Herder. Quizá haya llegado el momento de plantear algunas dudas intempestivas sobre esta posición teórica tan consolidada. Si los teóricos de la cultura pasaran más tiempo jugando con sus hijos o retozando con sus mascotas, podrían darse cuenta de que estas criaturas que carecen de lenguaje (*infans* significa que no puede hablar) son capaces de algo inoportunamente parecido al pensamiento. Un perro puede llegar a la conclusión de que en vista de que el gato se ha subido a un árbol puede dedicarse a empresas más productivas, lo mismo que un niño pequeño es capaz de darse cuenta de que la ausencia de su madre solo es temporal. Es cierto que los perros no pueden pertenecer a la Iglesia bautista del sur ni los bebés pueden ser neodarwinistas, un hecho que, en efecto, tiene mucho que ver con su falta de lenguaje. Estas actividades culturales más complejas, que no dependen tan crucialmente del cuerpo, requieren un sistema de signos de algún tipo. Pero no está claro que un niño pequeño tenga que ser capaz de articular las palabras «Voy a toser hasta medio ahogarme

para que mi madre deje de prestar atención a ese maldito bebé» para pensarlo. Ni tampoco necesita pensar «Si pongo el pie en el coche de juguete impediré que siga rodando en la dirección incorrecta». En estos casos opera una especie de inteligencia práctica o somática que suple a una forma más articulada de discurso.

Como muchos que siguieron su estela, Herder considera que el lenguaje es el factor decisivo de la cultura humana. Aunque admite que todos los lenguajes son híbridos, que están constituidos por los restos de otras lenguas, la unidad de una forma de lenguaje para él refleja la unidad de una nación. «Imaginar un lenguaje —escribiría más tarde Ludwig Wittgenstein en sus *Investigaciones filosóficas* (párr. 19)— es imaginar una forma de vida». Según Herder, cada lenguaje expresa la concepción del mundo distintiva de un pueblo específico; y aunque puede haber muchos intercambios entre esas comunidades lingüísticas, es su singularidad lo que él valora por encima de todo. Hay una gran diversidad de culturas, pero lo mejor es considerar cada una de ellas como un todo integral. La pluralidad interna no suele ser deseable. De hecho, una de sus quejas contra el colonialismo es que corrompe una nación que antes no estaba adulterada. Si detesta la esclavitud es en parte porque arranca a hombres y mujeres de su tierra natal y los trasplanta a otras culturas, una hibridación que puede hacerles degenerar. Las naciones son las unidades naturales de la humanidad. Herder busca una alianza federal de esas unidades, por lo que no es un chovinista alemán; pero aunque la migración de los pueblos es inevitable, y una perspectiva internacionalista le parece encomiable, probablemente habría estado de acuerdo con la pretenciosa declaración de T. S. Eliot de que «generalmente, para gran parte de la humanidad lo más adecuado es pasar su vida en el lugar de nacimiento»[65]. (Por su parte, Eliot creció en

St. Louis, Missouri, fue estudiante de posgrado en Oxford, viajó por numerosos países de Europa y pasó el resto de su vida en Londres).

Para Herder, una cultura está en su plenitud cuando su lenguaje articula la materia vital de la experiencia popular. Esta idea perdurará todavía en la obra de F. R. Leavis. El lenguaje llega a la vida como una suerte de poesía y madura, robusto y aromático, pero se vuelve anémico y pierde nervio a medida que la civilización va decayendo en refinamientos vacíos: en una palabra, en el afrancesamiento. Entre tanto, el colonialismo transforma las condiciones materiales de las personas y, con ello, despoja a su lengua de su sustancia vital. Incluso puede robarles su lengua materna, privándoles así de sus propias experiencias. El dirigente nacionalista irlandés Thomas Davis se queja de que:

> Imponer otra lengua a […] un pueblo es dejar su historia a la deriva entre los accidentes de la traducción; es arrancar su identidad de todos los lugares; es sustituir nombres pintorescos y sugerentes por signos arbitrarios; es cortar el vínculo de los sentimientos y separar al pueblo de sus antepasados por un profundo abismo[66].

El lenguaje y la cultura destilan la biografía espiritual de un pueblo, pero se vuelven frágiles una vez que su singular sabor se apaga y marchita.

Lo que devolverá al lenguaje su condición prístina, sostenía Herder, es la vida de la gente corriente. Es como si las clases media y alta representaran la civilización, mientras que el pueblo representa la cultura. Sin que sean conscientes de ello, estos campesinos famélicos y estos obreros extenuados constituyen una reserva de sabiduría atemporal. Por tanto, Alemania debe apartarse de Racine, Goethe y un neoclasicismo insípido y volver a la pureza, el vigor y la simplicidad del arte popular. Es el *Volk* el que redimirá una

civilización que está prácticamente muerta en sus estratos superiores. La vitalidad animal de las masas rejuvenecerá a una sociedad hastiada. En este sentido, la cultura es una crítica interna de la civilización. «¿Alguna vez han hecho algo tribunales y academias, bibliotecas y galerías por la educación del país, de la gente, de los súbditos?», pregunta Herder irónicamente[67]. La canción popular es tan artificial como una ópera de Wagner, por supuesto, y la noción misma de *Volk* es una invención de intelectuales de clase media; pero Herder estaba convencido de que el arte de Homero, Sófocles y Shakespeare estaba alimentado por la cultura popular de su tiempo, y que en su propia época había que volver a esta fuente perpetua de energía creativa. Es como si la cultura popular representara el inconsciente colectivo al que pueden acudir los artistas individuales.

Así, la fábula y la canción del pasado pondrán los fundamentos del futuro. La construcción de la nación hay que confiarla a la literatura nativa. Las artes deben volver a ser fenómenos públicos, intervenciones sociales, en vez de entretenimientos ociosos. La estética debe subordinarse a la ética, la civilización a la cultura, lo artificial a lo espontáneo, la palabra escrita a la voz viva y las clases altas al pueblo. El proyecto de Herder conjuga distintas acepciones de la palabra «cultura»: la cultura en el sentido de las artes ha de nutrirse de la cultura en el sentido de forma distintiva de vida (la de las masas), a fin de que la cultura en el sentido de la civilización como un todo pueda restablecerse. De acuerdo con Burke, el poder también debe ganarse el favor de la cultura popular; para Herder, en sus momentos más militantes, debe abdicar y permitir que esa forma de vida gobierne en su lugar. El pueblo prosperará cuando el Estado se disuelva.

Pocos pensadores parecen más lejanos del populismo romántico de Herder que la elitista figura de T. S. Eliot. Sin embargo, Eliot, que era aficionado al jazz y al *music hall*, a su aristocrática manera estaba tan interesado en la cultura popular como el alemán, por grande que fuera el abismo político que mediaba entre los dos. Como en el caso de Burke, la palabra «cultura» se refiere para Eliot, en primer lugar, al inconsciente social. Significa «*todo el modo de vida* de un pueblo, del nacimiento a la tumba, desde la mañana hasta la noche e incluso durante el sueño»[68], pero no se trata de una forma de vida de la que podamos ser plenamente conscientes. Una cultura, según Eliot, «no puede ser nunca totalmente consciente (siempre comprende más de lo que somos capaces de concebir) y no puede planearse porque una parte de ella constituye el fondo inconsciente de todos nuestros planes»[69]. En términos heideggerianos, la cultura representa el conjunto de presupuestos u orientación primordial al mundo que hacen posible nuestro pensamiento y acción, y que, por tanto, eluden por completo nuestra comprensión. En lenguaje lacaniano, es el ámbito del «otro» dentro del cual puede surgir cualquier otro específico.

Hay que señalar que aquí Eliot pasa de sostener que la cultura nunca puede ser plenamente consciente a que nunca puede planificarse. Si puede ser consciente hasta cierto punto, como parece dar a entender, debería ser posible algún grado de planificación. El hecho de que, en un momento dado, no podamos examinar todos nuestros supuestos más arraigados (puesto que algunos de ellos constituirán el contexto que damos por supuesto del examen) no nos impide desarrollar una política regional para las artes o un sistema nacional de ferrocarril. Como conservador opuesto a la intervención del Estado y la ingeniería social, Eliot pasa aquí de una forma un tanto solapada de una proposición

filosófica a una que es tácitamente política. Por tanto, corre el peligro de plantear el pase ideológico en la dirección opuesta, haciendo que la cultura parezca un fenómeno demasiado determinista. Si estas fuerzas profundamente inconscientes nos determinan hasta tal punto, ¿en qué sentido podemos ser responsables de nosotros mismos? ¿Y qué valor tienen nuestra fe religiosa o nuestras convicciones monárquicas?

Puede resultar sorprendente que Eliot, un conservador anglo-católico que sostiene que la mayoría de las personas son incapaces de un pensamiento genuino, se declare rotundamente a favor de una cultura común. La cuestión parece menos extraña cuando nos damos cuenta de que en su concepción del mundo una cultura común no sería en absoluto igualitaria. Todos los ciudadanos participarían en la misma forma de vida, pero de maneras muy diferentes. La misma cultura sería vivida de forma inconsciente por la gente corriente y conscientemente por una minoría. Un reducido círculo de intelectuales reflexionaría sobre las verdades fundamentales, mientras que la gran mayoría de hombres y mujeres comulgaría con alguna versión de esos valores sin ser conscientes de ello. Más bien, los llevarían a la práctica espontáneamente, en su comportamiento cotidiano y en sus rituales. De hecho, si la gente corriente debe vivir de acuerdo con valores espirituales pese a no ser capaz de una autorreflexión profunda, esta forma inconsciente de vida buena parece inevitable. Además, demasiado análisis conceptual objetivo podría perturbar sus lealtades y fidelidades espontáneas. Curiosamente, la cultura es al mismo tiempo la forma más sutil de conocimiento y aquello que sabemos pero no hace falta que sepamos que sabemos. Igual que se puede ser hemofílico sin saberlo, es posible tener una honda cultura aunque se ignore este hecho. En cualquier caso, no se trata de expandir

conscientemente los valores de la minoría a la plebe en su conjunto, pues «pretender que todos compartan la apreciación de los productos surgidos de esa parte más consciente de la cultura es adulterar y rebajar lo que se ofrece»[70].

Eliot tiene en mente un orden social de convicciones cristianas, en el que un clero secular de intelectuales y las clases altas más socialmente conscientes guiarían con benevolencia a los sencillos fieles. Es cierto que, cuando propuso este ideal, la fe religiosa llevaba más de un siglo perdiendo influencia entre las masas. No obstante, sería difícil poner las bases de semejante comunidad sin fe religiosa, puesto que no hay muchas más formas culturales que sean compartidas por la élite y la plebe, y aquellas que los prelados y los fontaneros tienen en común carecen de la necesaria profundidad espiritual. No es probable que el críquet o la admiración por el consumado arte de «The Teddy Bears' Picnic» puedan cimentar el orden social.

Como hemos visto, Burke quiere preservar una cultura elitista, pero está convencido de que, para mantenerse, debe responder a las devociones de la plebe. Herder, más subversivo, quiere que la civilización de los gobernadores se rinda a la cultura de los gobernados. El caso de Eliot es más complejo. A diferencia de Herder, no eleva la cultura popular por encima del arte de un reducido círculo; por el contrario, lo que busca es forjar un vínculo entre ambos. No trata de sustituir el arte elevado por leyendas y folclore, sino permitir que el arte se alimente de esas fuentes fecundas y, con ello, redescubra sus raíces en el inconsciente social. De hecho, no sería esta una mala descripción de *La tierra baldía*, una obra inserta en la cultura minoritaria pero que incorpora mitos y motivos tomados del llamado inconsciente colectivo. Por eso Eliot, de forma un tanto absurda, afirma que preferiría que sus lectores fueran semianalfabetos, pese a las

enormes dificultades de su obra. Un lector semianalfabeto, que no está distraído con asuntos intelectuales y conserva su inocencia, con toda probabilidad será más receptivo a las implicaciones inconscientes de su poesía. Eliot es relativamente indiferente a la cuestión de si sus lectores identifican sus abstrusas alusiones, pues su poesía actúa sigilosamente en ellos a un nivel mucho menos conceptual. De hecho, él mismo afirmaba que había disfrutado leyendo a Dante antes de saber una palabra de italiano. Hay que leer con las vísceras y las terminaciones nerviosas más que con la mente. Lo mismo que para Burke y para Herder, pensar es algo corporal. En el nivel consciente, las culturas minoritaria y de masas deben mantenerse rigurosamente separadas, para que la primera no se debilite y diluya al extenderse a la segunda. Pero puede haber una suerte de comunicación subliminal entre las dos esferas, en la medida en que lo que podríamos denominar la dimensión articulada de una cultura (sus doctrinas religiosas, por ejemplo) se infiltra en el inconsciente colectivo, que a su vez modela subrepticiamente sus valores más explícitos.

La mayoría de los teóricos culturales de hoy rechazan la visión de unas élites divorciadas de la vida corriente. Caricaturizan la idea y subestiman la duplicidad de sus defensores. Como la mayoría de los elitistas astutos, Eliot reconoce que es improbable que prosperen los valores minoritarios a no ser que se implanten en un terreno común. Es una idea que comparte con el fascismo. Así, se puede establecer una circulación constante de energía entre dos sentidos de cultura: como obra de un círculo reducido y como forma de vida. El nivel superior de la cultura, sostiene Eliot, «debe considerarse valioso en sí mismo y enriquecedor de los niveles inferiores. De este modo, el movimiento cultural avanzaría en una especie de ciclo, dentro del cual cada clase alimentaría a las otras»[71]. Mantener

«determinado nivel cultural —escribe— beneficia no solo a la clase encargada de mantenerlo, sino a toda la sociedad»[72]. En suma, la cultura minoritaria redundaría en beneficio de las masas, que no serían conscientes del hecho, como a alguien podría resultarle ventajoso un cambio en los tipos de interés o un servicio secreto más implacable y amoral sin que fuera consciente de ello. No está claro cómo beneficia a los jornaleros agrícolas el que un reducido grupo de conciudadanos aprecien la música de Webern o (en un sentido más amplio de cultura) que envíen a sus hijos a colegios privados caros; pero es edificante saber que participar en esas actividades es filantrópico en algún oscuro sentido. Mientras trabajamos en nuestra historia de Carlos el Calvo, de alguna manera estamos mejorando la existencia de hombres y mujeres que nunca han oído hablar de él.

No obstante, el enriquecimiento es bidireccional, puesto que el poeta y el estudioso dejan de ser figuras solitarias. Ahora pueden aspirar a un estatus central en la cultura en su conjunto. La tarea de la *intelligentsia* es dar una expresión magníficamente articulada a la mente colectiva del pueblo, no solo a sus introspecciones privadas. W. B. Yeats, por ejemplo, consideraba que su poesía daba voz a los mitos y arquetipos del campesinado irlandés. Al igual que no es Eliot quien habla en *La tierra baldía*, sino lo que él mismo llama con cierta grandilocuencia la mente europea, Yeats es un simple intermediador, casi en el sentido espiritualista, de la sabiduría atemporal de la plebe. En una vena algo más ominosa, para Martin Heidegger, la misión del poeta es prestar su voz al destino de la nación. Una vez más vuelve a haber trabajos para los artistas. En una era de vanguardias, en la que algunos de ellos han sido forzados a la soledad y el exilio, es reconfortante imaginar que aún pueden hablar de algo más que de ellos mismos.

Ha habido muchos comentaristas para quienes una tarea

central de la crítica es defender la cultura minoritaria de la infección de las masas[73]. No obstante, Eliot adopta un punto de vista diferente, en buena medida porque las masas que tiene en mente son un campesinado cristiano mítico en vez del impío proletariado de la vida real. Como muchos vanguardistas, lo que pretende es aunar elitismo y primitivismo. El civilizado y el elemental deben establecer un diálogo. El sofisticado debe ir a aprender con el salvaje. O, dicho de otra manera, el intelectual desarraigado debe encontrar su sitio entre la gente corriente. Eliot era un exiliado de su propio país, y los exiliados son especialmente propensos a dar un aura romántica a la idea de arraigo. De hecho, esta puede ser una razón del temprano antisemitismo de Eliot, pues a los judíos se les consideraba tradicionalmente nómadas sin hogar y por tanto prestan al vagabundo intelectual una imagen desagradable de su condición. Como otros escritores de vanguardia (en particular vienen a la mente Joyce y Pound), Eliot podía racionalizar su propio desarraigo descubriendo una profunda unidad mitológica en el centro mismo de la civilización, una nación espiritual de la que los desterrados como él podían ser leales ciudadanos.

Si hay un argumento conservador en pro de la cultura como inconsciente social, también hay uno radical. Ambas posiciones, como hemos visto, están presentes en la obra de Burke, pero la versión radical también se encuentra en la obra de Raymond Williams *Culture and Society 1780-1950*:

> Mientras es vivida, una cultura siempre es en parte desconocida, en parte no realizada. La formación de una comunidad siempre es una exploración, pues la conciencia no puede preceder a la creación, y no existe ninguna fórmula para la experiencia desconocida. Debido a esto, una buena comunidad, una cultura viva, no solo acogerá sino que apoyará activamente a todos y cada uno de los

> que pueden contribuir a ese avance en la conciencia que constituye una necesidad colectiva […]. Hemos de considerar cada afecto, cada valor, con toda atención; porque desconocemos el futuro, quizá nunca estemos seguros de lo que puede enriquecerlo[74].

A diferencia de Eliot, Williams vincula el inconsciente social al hecho de que una cultura siempre está formándose. Si es imposible desenterrarlo y sacarlo a la superficie de la conciencia, en parte es porque nunca está completa. Así, el inconsciente de una cultura es, entre otras cosas, resultado de su historicidad. Es el futuro lo que no podemos conocer, no simplemente el subtexto oculto de nuestro pensamiento y nuestro comportamiento actuales, y por esta razón nunca podemos saber con seguridad qué tendencias culturales del presente serán fructíferas y cuáles serán callejones sin salida. Eliot, por el contrario, se muestra seguro sobre los valores que han de afirmarse y no necesita esperar al futuro para descubrirlo. Por tanto, la historicidad es una de las razones por las que, de acuerdo con Williams, una cultura nunca puede totalizarse. Pero también es porque, en su opinión, cualquier orden social moderno —a diferencia de la comunidad homogénea, fundamentalmente rural, de Eliot — con toda probabilidad será «un sistema muy complejo de desarrollos concretos, que globalmente constituirán la totalidad de la cultura, pero que no será accesible ni consciente como un todo para ningún individuo o grupo que viva en él»[75]. Lo que será consciente para algunos no lo será para otros; pero esto no dependerá, como en el caso de Eliot, de si eres un terrateniente o un furtivo. Para Williams, las dimensiones consciente e inconsciente de una cultura no están distribuidas jerárquicamente, sino que son aspectos de un solo proyecto.

Para el conservador Eliot una cultura común es aquella que se comparte entre todos, mientras que para el socialista Williams es aquella que se hace entre todos. Por tanto, la

cultura común de Williams es a la vez más y menos consciente que la de Eliot: más porque implica la participación activa de todos sus miembros; menos porque lo que surja de esta colaboración, intrincada sobremanera, no puede proyectarse por anticipado ni es completamente transparente en su elaboración. Si esta falta de transparencia es cierta para Eliot, lo es aún más para Williams, puesto que cuantos más agentes participen activamente en la construcción de una cultura, menos podrán comprender como un todo los efectos de sus actos. Podemos dejarle con la última palabra sobre esta cuestión:

> Tenemos que planificar lo que pueda planificarse, de acuerdo con nuestra decisión colectiva. Pero la idea de cultura nos recuerda correctamente que la cultura es esencialmente implanificable. Hemos de garantizar los medios para la vida, y los medios para la comunidad. Pero no podemos saber ni decidir qué se va a vivir con esos medios[76].

Hasta ahora hemos examinado diversos temas de la teoría de la cultura. La cultura puede ser un modelo de vida, una forma de autorrealización o de construcción de la identidad propia, el fruto de un círculo reducido o la forma de vida de un pueblo entero, una crítica del presente o una imagen del futuro. Oscar Wilde es un autor en cuya vida y obra convergen todos estos temas, que a continuación examinaremos resumidos brevemente en su pensamiento.

4

UN APÓSTOL DE LA CULTURA

Al igual que su compatriota Edmund Burke, Oscar Wilde estudió en el Trinity College de Dublín y más tarde adquirió renombre en Londres. Ambos estaban muy interesados en el arte. Burke, como hemos visto, escribió un tratado de estética con implicaciones políticas, mientras que Wilde fue un esteta extravagante cuya devoción al arte por el arte, como veremos enseguida, era, entre otras cosas, una forma oblicua de radicalismo político. En un cálculo conservador, ambos autores llevaron dobles vidas. Burke era un eminente político de Westminster que a lo largo de su ambiciosa carrera en Inglaterra mantuvo en secreto buena parte de los pormenores de sus raíces irlandesas. Su familia en Irlanda tenía conexiones católicas, lo que comprensiblemente era un tema delicado para él. De hecho, un pariente lejano suyo, un sacerdote católico, había sido colgado, arrastrado y descuartizado por los británicos como rebelde político. No era un tema del que a uno le apeteciera hablar en los cafés londinenses. Wilde era socialista y sodomita, un miembro de la clase alta que sufrió problemas económicos; un ciudadano respetable que pagaba a muchachos por su compañía; un vividor desvergonzado que se autodenominaba socialista. Su propio nombre une el gaélico «Oscar» al inglés «Wilde», asociando a un héroe mitológico irlandés con el mundo de los salones de clase media. Si alternaba con las lady Bracknell, también se movía con soltura en los círculos

subversivos y entre sus amigos había revolucionarios como William Morris y Piotr Kropotkin.

Tanto Wilde como Burke eran legendarios por su elocuente retórica y, como emigrados irlandeses en Inglaterra, ambos acabaron mordiendo la mano que les alimentaba. También tenían en común su censura al colonialismo británico. Aunque Burke no era hostil a la empresa colonial como tal, sentía una cierta solidaridad con los rebeldes antibritánicos en Irlanda y América y acusó a un alto funcionario colonial, Warren Hastings, ante la Cámara de los Comunes. Por su parte, Wilde satirizó a las mismas clases altas inglesas en las que se había introducido como una especie de quintacolumnista. Su chispeante comedia es al mismo tiempo impecablemente convencional y secretamente subversiva. Socialista y republicano irlandés, era hijo de una célebre feminista y nacionalista rebelde, y de un distinguido estudioso y patriota irlandés. Con su habitual tendencia a la controversia, sostenía que era Irlanda la que debía gobernar a Inglaterra, y no al contrario. Los dos sufrieron el desprecio británico por sus súbditos coloniales más antiguos. A Burke se le llamó despectivamente *Paddy*, mientras que Wilde fue encarcelado por acostarse con un vástago de la aristocracia británica cuyo deber filial era continuar su linaje ancestral en vez de relacionarse con exóticos extranjeros gais.

Ambos irlandeses sentían compasión por los pobres y desposeídos, quizá sintiéndose ellos también excluidos, aunque más afortunados. El escritor irlandés a la deriva en Londres, que tenía que soportar insultos racistas, era una versión más elevada del inmigrante peón de carreteras o constructor del ferrocarril. En una ocasión Wilde regaló su abrigo a un mendigo que estaba en el Puente de Londres. Los dos tipos de inmigrantes se habían visto obligados a marcharse de su tierra natal por su pobreza crónica —

material en el caso del peón, cultural en el de los escritores —. En la expresión de V. S. Naipaul, estos últimos eran «los simuladores», que imitaban a la burguesía hacendada inglesa (Wilde se cuidó de hablar con acento irlandés cuando estaba en Oxford), al tiempo que de manera más o menos abierta disentían de su visión del mundo. Ambos pensadores suscribían de distintas formas el papel constitutivo de la ficción en la existencia social. En Londres, Wilde adoptó un papel que ha asumido toda una dinastía de inmigrantes literarios irlandeses en esa ciudad, desde Oliver Goldsmith hasta Brendan Behan: el de bufón oficial del *establishment* británico. No obstante, como advirtió George Bernard Shaw, otro de esos bufones irlandeses, era un papel peligroso. Había que tener cuidado de no extralimitarse para que los nativos no le pusieran a uno en su sitio sin miramientos, y la prudencia nunca fue la virtud más destacada de Wilde. Cinco años antes de su caída, los ingleses habían hecho la vida imposible a otro anglo-irlandés, el líder nacionalista Charles Stewart Parnell, esta vez por un escándalo heterosexual, no homosexual, y le habían expulsado al ostracismo político, donde moriría derrotado un año después. Tanto Wilde como Parnell primero fueron admirados y cortejados, y después ignorados por inmorales. Lo que sus perseguidores no comprendían era que si Wilde era gay, entre otras cosas era porque la heterosexualidad le parecía intolerablemente llena de tópicos. De hecho, era la clase de hombre que casi habría preferido contravenir el sistema judicial inglés antes que caer en un estereotipo. Toda su vida fue una larga práctica antinatural.

Wilde llegó de la ciudad que James Joyce, otro emigrado de Dublín, escribía «Doublin», y casi todo lo que le rodeaba era doble, ambiguo, estaba escindido. Eran «dos pensamientos a la vez», como lo expresa Joyce en *Finnegans*

Wake. Una verdad artística, declaró Wilde, es aquella cuyo contrario también es cierto, y lo mismo puede decirse de su brillante y malograda carrera. Esta escisión la encontramos en Dorian Gray, esa criatura de la imaginación wildeana, tras cuya agradable apariencia anida un terrible secreto. La obra de teatro más conocida de Wilde, *La importancia de llamarse Ernesto*, está llena de códigos secretos, identidades escindidas y orígenes turbios, acumula ficción tras ficción y se muestra escéptica sobre cualquier distinción rígida entre realidad y fantasía. Mientras el público del West End se entusiasmaba con su ingenio efervescente, la mano de la policía ya estaba rozando el cuello del dramaturgo, y cuando lo apresó la obra tuvo que retirarse.

La Ascendencia Protestante anglo-irlandesa, en cuyo seno nació Wilde, era un grupo desplazado y desarraigado, exiliados internos en Irlanda y marginales respecto a Gran Bretaña. De hecho, la carrera de Wilde muestra una coincidencia insólita con la decadencia y la caída de su linaje anglo-irlandés. En su juventud tuvo lugar el desestablecimiento de la Iglesia de Irlanda, a la que los anglo-irlandeses pertenecían; la desafección popular hacia ellos no hizo más que aumentar a lo largo de su vida; y su propia desgracia y muerte al final del siglo coincidieron con las Land Acts, que, en una inusitada revolución desde arriba, desposeyeron a la burguesía hacendada anglo-irlandesa de sus tierras, que fueron distribuidas entre sus arrendatarios. Así, como Jack Worthing en *La importancia de llamarse Ernesto*, el origen de Wilde también fue su final. Pertenecía a una estirpe que se estaba extinguiendo, y su propia identidad fracturada reflejaba la de unas gentes que nunca supieron con certeza quiénes eran. Igual que los disolutos anglo-irlandeses acabaron derribando el tejado sobre sus propias cabezas, parece que el estilo de vida de Wilde, imprudente y derrochador, casi estaba cortejando

deliberadamente el desastre. Era como si estuviera provocando al *establishment* inglés para ver hasta dónde podía llegar, y este no tardó en aceptar el desafío. Si da la impresión de que coqueteó con la muerte, soportando las flechas del martirio en su cuerpo como su santo favorito, Sebastián, puede ser, entre otras cosas, porque al esteta que había en él le atraía la luminosa pureza de la muerte. En último término, su delito fue pasarse de listo, insistir en la importancia de no ser serio(3) y ser él mismo de una forma demasiado desvergonzada y extravagante.

Como muchos emigrados de inclinaciones literarias en Gran Bretaña, Wilde se propuso reinventarse a sí mismo, ser *plus anglais que les Anglais*, imitando a sus anfitriones al mismo tiempo que se burlaba de ellos. Nunca fue fácil saber si su imitación era adulación o parodia, o si la segunda no era la forma más sincera de la primera. Sus epigramas son dichos prudentes que de súbito toman una dirección extemporánea, dan un giro perverso o terminan de forma inesperada y un tanto maliciosa. Toman la sabiduría tradicional de la clase media inglesa y la desmontan, la ponen bocabajo o la vuelven del revés, pervirtiendo su forma al tiempo que invierten su contenido ladinamente. «Toda la mala poesía surge de sentimientos genuinos», por ejemplo, o «lo único que realmente sabemos sobre la naturaleza humana es que cambia». Wilde tenía la perversidad del colonialista que en cuanto ve una norma siente el impulso de incumplirla. Su instinto le inducía a improvisar, experimentar, inventarse sobre la marcha. Entre sus muchas desviaciones estaba su aparente ambición de convertirse en un gran escritor menor. Si hacía hincapié en ser «original», en parte era porque se daba cuenta de que Irlanda podía parecer una mala parodia o una imitación fallida de sus señores metropolitanos. Era esto, entre otras cosas, lo que le impulsó a sobrepasar a los nativos en su propio juego,

exhibiendo sus formas y convenciones incluso con más destreza que ellos mismos, al tiempo que revelaba parte de su naturaleza arbitraria y absurda. El mero hecho de que fuera tan fácil apropiarse de esas formas implicaba que no eran tan auténticas como parecían.

Wilde era un simulador tan hábil en parte por su escepticismo sobre la idea de identidad estable. No es sorprendente que un vástago de anglo-irlandeses, unidos por un incómodo guion, considerara cualquier identidad provisional y problemática. Para Wilde, como para su compatriota William Butler Yeats, el yo era una máscara, una ficción útil, una pose efímera o una representación teatral. Lo más cerca de la verdad que se podía llegar era cultivando un sentido apropiadamente irónico de las propias falsedades. La idea de una continuidad ininterrumpida del yo es más probable que les atraiga a los colonizadores que a los colonizados. Había poco que fuera estable o continuo en la desgraciada historia del país de Wilde. Como buen intérprete de su propio papel, tenía una fe profunda en lo que Lenin denominó una vez la realidad de las apariencias. Incluso el yo humillado y mortificado de *De Profundis* no es a cierto nivel más que el último de sus *dramatis personae*. Si le seducía la vida de la alta sociedad inglesa, en parte era porque se deleitaba en la irrealidad de sus formas sociales y la superficialidad de sus personalidades. Con su amanerado artificio, el mundo de Mayfair y Chelsea le parecía una obra de arte en sí mismo. Si le gustaban tanto los niños, y se inventaba para ellos historias que son más explosivas políticamente de lo que aparentan, en parte es porque la inocencia de los niños le permitía huir de su inveterado sentido de culpa, pero también porque el núcleo de su personalidad aún no está sólidamente constituido.

Los irlandeses no solo tenían que proporcionar ganado a los británicos; también tenían que escribir buena parte de

sus comedias. Desde Goldsmith y Sheridan hasta Wilde, Shaw, Synge y Beckett, estos propios/extraños de habla inglesa estaban bien situados para comprender las convenciones sociales y dramáticas inglesas; pero en la medida en que procedían de la otra isla de John Bull también estaban en mejores condiciones que los autores nativos para arrojar una mirada incisiva sobre lo gratuitas y arbitrarias que eran. Al extraño siempre le resulta más fácil identificar, aunque solo sea en parte, la naturaleza construida de la realidad social, desnaturalizando lo que los pensadores nativos tienden espontáneamente a dar por supuesto. Entonces la tensión entre los puntos de vista interior/exterior puede ser fecunda para la comedia.

Wilde fue uno de los escritores irlandeses que llegaron a las costas británicas con poco más que su elocuencia. Al final, lo que recordamos de él es un discurso en el que los brillantes epigramas se suceden uno detrás de otro en una suerte de permanente hemorragia de ingenio. Desde Burke y Sheridan hasta Edward Carson, abogado de la acusación contra Wilde y antiguo compañero suyo en Dublín, Gran Bretaña se beneficiaría del talento retórico de los irlandeses. Las palabras no cuestan nada, y el ingenio, la fantasía y la exuberancia verbal eran lo que podía sacar a estos hombres de una estéril existencia colonial. Los que proceden de una colonia que ha visto cómo su lengua autóctona ha sido llevada hasta su casi total extinción es probable que tengan una mayor sensibilidad hacia la palabra que quienes dan por supuesta su lengua nativa sin mayor problema. Como la lengua en la que escribían no era exactamente la propia, tendían a emplearla con una autoconciencia mayor que quienes estaban instalados en ella con naturalidad, una autoconciencia que podía prestarse fácilmente a experimentos vanguardistas. James Joyce señaló que los irlandeses estaban condenados a expresarse en una lengua

que no era la suya[77], pero por la misma razón podían reinventarla con un brío y una audacia que los autores ingleses de nacimiento apenas podían igualar. Ser marginal respecto a una lengua y una cultura también significa no verse tan influido como los nativos por sus formas y convenciones predominantes, y, por tanto, estar menos limitado por ellas. Esta es una de las razones por las que, desde Yeats hasta Beckett, Irlanda acogió las vanguardias mejor que cualquier otra región de las islas Británicas. La literatura de vanguardia representa, entre otras cosas, el momento en que el lenguaje se hace nuevamente consciente de sí mismo, una situación familiar para aquellos que ya están atrapados entre dos o más formas de lenguaje. Es difícil imaginar que *Finnegans Wake* se pudiera haber escrito en Hampstead.

Nadie puede vivir solo de la cultura, pero Wilde se acercó a ello más que ninguno de sus contemporáneos. Se le conoce como exponente del arte por el arte, pero, para él, esto no significaba huir de la vida en el arte. Por el contrario, se trataba de convertir la vida propia en una obra de arte, de «estetizar» la existencia cotidiana. De acuerdo con Wilde, vivir estéticamente no solo era adoptar una pose elegante o llevar el chaleco adecuado, sino realizar las capacidades creativas de cada uno de la forma más plena y libre posibles. En suma, fue uno de los últimos herederos del gran ideal griego de humanismo romántico. El arte era un prototipo de la vida, no su sustituto. Para Wilde, esa autorrealización no solo era compatible con la moralidad, *era* la moralidad, en contraste con el taciturno moralismo inglés, que, como Shaw señaló con sarcasmo, a los irlandeses siempre les ha parecido irresistiblemente gracioso. Un hombre que, como Wilde, encontraba tan divertida la muerte de la pequeña Nell de Dickens difícilmente iba a verse aquejado del moralismo de Arnold. En general, la irlandesa es una

sociedad muy poco moralista, un hecho que puede tener que ver con el estatus minoritario de su elemento protestante. En este sentido se diferencia de la sociedad estadounidense, seria, con ínfulas, de mano-en-el-corazón, con independencia de los lazos históricos que existan entre los dos países.

Wilde fue su mejor obra de arte, un hombre que pasó la vida modelándose, un autoplagiario y autopropagandista que perseguía la realización de sus deseos con devoción religiosa. En parte, esto se debía a que era descaradamente hedonista, pero también a que se daba cuenta de lo patológico que podía ser el culto victoriano a la abnegación y el sacrificio. Es posible que hubiera algo corrupto en el moralismo inglés. Como William Blake, Wilde veía que el altruismo podía ser la cara sentimental del egoísmo. En *El alma del hombre bajo el socialismo* habla de la «cantinela enfermiza sobre el deber» y la «repugnante cantinela sobre el sacrificio»[78], consciente de que las principales víctimas de este fraude eran las mujeres. Wilde había sido director de una revista femenina. En *La importancia de llamarse Ernesto* Gwendolen mantiene que el hogar es el entorno adecuado para un marido, y que en cuanto empieza a desentenderse de sus obligaciones domésticas se vuelve terriblemente afeminado. Wilde despreciaba la clase de moralidad farisaica según la cual un acto no podía ser virtuoso si no era desagradable. Para practicar esta ética solapadamente sádica, el yo debía ser cercenado más que cultivado. En un clima moral tan santurrón, el florido individualismo de Wilde era una política en sí mismo. Con su decisión de no ocultar lo que era la realización de sus deseos se atrajo la ira y el resentimiento de un orden social que había postergado severamente su propia gratificación y le alarmaba ver a alguien que se negaba a participar en este absurdo autocastigo.

Wilde era muy consciente de que solo una cábala privilegiada de individuos como él mismo podría construir libremente su identidad. Sin embargo, también reconoció que su buena fortuna en este sentido quizá prefigurase un futuro en el que la gran mayoría de la población podría hacer lo mismo. En una indignante paradoja, su escandalosa autoindulgencia permitiría atisbar la utopía. El estereotipado e irresponsable Mick, que procuraba evitar los esfuerzos excesivos, se convertiría tanto en el ocioso aristócrata inglés como en el crítico socialista de la explotación en el trabajo. Este es, en efecto, el tema de *El alma del hombre bajo el socialismo*, que aspira a la llegada de una época en la que el trabajo se haya mecanizado, y gracias a ello hombres y mujeres queden libres para cultivar sus personalidades. El objetivo del socialismo es el individualismo. Si no es así exactamente cómo Marx lo habría expresado, en todo caso está lo bastante cerca de su pensamiento. Marx tiene una visión romántica de la riqueza y la diversidad de las vidas individuales y sostiene que esta riqueza espiritual solo podrá emanciparse bajo el socialismo. Anuncia lo que describe como «la total expansión de su capacidad creadora […] [con el] desarrollo de todas las fuerzas humanas en tanto que tales»[79], y en *El capital* escribe que este «florecimiento» de las energías humanas en cuanto tales exige el acortamiento de la jornada de trabajo[80].

En suma, el socialismo está enfocado hacia el ocio, no hacia el trabajo. Mientras que William Morris y el movimiento de Arts and Crafts intentaba convertir el trabajo en una forma de arte, lo que Marx y Wilde buscaban era automatizarlo, de forma que las personas tuvieran tiempo para su desarrollo, una tarea más vital y que puede ser igual de agotadora. En términos reminiscentes de John Ruskin, con quien trabajó mientras era estudiante en Oxford, Wilde lamenta «que la sociedad se halle edificada

sobre tales cimientos que el hombre se vea obligado a una rutina en la que no puede desarrollar libremente lo que hay en él de maravilloso, sugestivo y delicioso; y en la que, por otra parte, no puede hallar el verdadero goce y la alegría de vivir»[81]. Bajo el socialismo, el trabajo seguirá siendo la base de la existencia social, por supuesto, pero la producción material existirá en gran medida en aras de la cultura, y la cultura (en el sentido de autorrealización libre) alcanzará un inestimable grado de autonomía respecto a aquella. Cuando más excedente se pueda generar, más posible será emanciparse de la necesidad de trabajar. Así, como un curso eficaz de psicoterapia, la economía existe para dejar de ser necesaria. Marx y Wilde pensaban que había que crear las condiciones materiales en las que fuéramos menos abrumadoramente dependientes de lo material. Para librarnos de nuestra obsesión con lo económico es esencial una revolución económica. Solo el socialismo puede liberarnos de esta monomanía, puesto que bajo el capitalismo nunca cesa el impulso hacia la acumulación. Debido a la lógica del mercado, los modernos trabajamos al menos tanto como nuestros ancestros neolíticos. La tecnología se emplea para intensificar la explotación, no para abolirla. Wilde era consciente de lo utópica que su visión les resultaría a aquellos cuyos antepasados habían pensado lo mismo sobre las campañas por acabar con el trabajo infantil o el tráfico de esclavos. Todo cambio radical en el *statu quo* estaba abocado a parecer irreal a aquellos cuyo sentido de la posibilidad estaba definido por él. Si un mapa del mundo no incluía la utopía, observó, no merecía la pena ni siquiera echarle un vistazo.

El alma del hombre bajo el socialismo sostiene que la propiedad privada es hostil al verdadero individualismo y que debe eliminarse con los intereses de los ricos. También afirma que un gran número de pobres son ingratos, rebeldes

e indóciles, y hacen bien en serlo; que los agitadores políticos son unos entrometidos que siembran las semillas del descontento, y por eso son tan profundamente necesarios; que el altruismo es un obstáculo para la abolición de la pobreza; que la reforma social es miope; que la familia ha de ser repudiada, y que el progreso histórico avanza a través de revueltas y agitación. Difícilmente podía ser esto lo que las duquesas y los ministros del Gobierno que mimaban al dramaturgo de moda querían oír. Quizá, como el propio Wilde en ocasiones, no estaban seguros de hasta qué punto hablaba en serio. La distinción entre solemnidad y frivolidad es una de las muchas polaridades que busca desmontar.

No obstante, si *El alma del hombre bajo el socialismo* es la obra de un socialista, también lo es de un completo elitista que desprecia al público y que anuncia, de la manera más antitética a Herder, que «el Pueblo soborna y brutaliza»[82]. Como es habitual, Wilde sostiene dos pensamientos al mismo tiempo. Lejos de ideologizar a la plebe, para él esta carece de cultura y de civilización, y aconseja al artista que la ignore. La diferencia entre elitismo y socialismo consiste en realidad en la distinción entre presente y futuro. La lógica de Wilde aquí es brutal y precisa. Mientras las personas estén embrutecidas por la pobreza y el trabajo extenuante no pueden responder adecuadamente a la cultura, por lo que si se intenta hacer el arte accesible a su inepta apreciación lo único que se consigue es comprometerlo. Por tanto, correría el peligro de perder su verdadero valor, que es mostrar el prototipo de un futuro en el que esa pobreza y ese trabajo extenuante ya no existan. Donde el arte estuvo, ahí estará la humanidad. Entonces, y solo entonces, podrán desarrollarse como individuos libres aquellos que en las circunstancias actuales están aplastados por las condiciones materiales. Así pues, irónicamente, cuanto menos se ocupa el arte de los problemas sociales del presente más político se vuelve. Es

permaneciendo silencioso sobre estas cuestiones, repudiando el realismo y el naturalismo, como mejor puede ayudar a la humanidad. Apartar la mirada de los contenidos sociales y políticos significa poner de relieve la autonomía de la forma en el arte, y como esa autonomía depende de la libre autodeterminación es una cuestión moral y política además de estética, pues prefigura el futuro reino de la libertad todavía dentro del ámbito de la necesidad perentoria.

La distinción que establece Wilde entre presente y futuro es demasiado absoluta, así como demasiado oportuna para él mismo. Significa que puede seguir dándose el gusto de comprar muebles extravagantemente caros al mismo tiempo que lo considera un preludio del futuro socialista. No obstante, hay un desapasionado realismo en su visión de la cultura que está más cerca de Marx que de Schiller o de Ruskin. Como a Marx, le interesan las condiciones materiales que deberían imperar para que tantas personas como fuera posible se convirtieran en espíritus libres. Esta cuestión se plantea tan pocas veces porque la cultura se suele considerar lo opuesto de los asuntos materiales. Es cierto que la cultura trasciende las necesidades materiales, y que está en nuestra naturaleza exceder la necesidad estricta de esta manera, como reconoce *El rey Lear*. No obstante, son las condiciones materiales las que determinan hasta qué punto puede ser esto posible. Oscar Wilde acaso fuera un dandi, y en *De Profundis* está peligrosamente cerca de confundirse con Jesucristo; no obstante, su comprensión de estos temas posee una agudeza que aún tiene la capacidad de sorprendernos, y no solo porque no esperamos esa perspicacia de un bohemio ocioso.

Para cuando murió Wilde el concepto de cultura había adquirido una diversidad de significados. Si su presencia era insoslayable en el movimiento estético que a él le atraía, también desempeñaba un papel clave en el nacionalismo

revolucionario que contaba con sus simpatías. En el culto del arte por el arte, la cultura aspiraba al estatus de sucedáneo de la religión; no obstante, también estaba a punto de irrumpir en el mundo como una nueva forma de producción de masas. A esas diversas fuentes de la idea moderna de cultura dedicaremos ahora nuestra atención.

5
De Herder a Hollywood

El concepto moderno de cultura tiene numerosas fuentes. La noción cobró relevancia a finales del siglo XVIII como crítica del industrialismo, pero también como rechazo de la idea de revolución. Aproximadamente por las mismas fechas, se convirtió en un concepto clave en el discurso del nacionalismo romántico. A medida que avanzaba el siglo XIX la noción de cultura se vio inmersa en los debates sobre colonialismo y antropología, pero también empezó a sustituir a los valores religiosos, que estaban en declive. En las primeras décadas del siglo XX, la cultura dio lugar a una gran industria y penetró en el inconsciente popular de formas sin precedentes. En las décadas centrales de ese siglo se convirtió en un factor vital en nuevas formas de conflicto político, un fenómeno que ha vuelto a surgir en nuestro tiempo en la guisa del multiculturalismo y la política identitaria. Ya hemos examinado la cuestión de la cultura y la revolución en la obra de Edmund Burke y ahora trataremos esos otros aspectos.

En sus *Cartas sobre la educación estética del hombre* (1795), Friedrich Schiller lamenta una condición en la que:

> Ligado eternamente a un único y minúsculo fragmento del todo, el hombre mismo evoluciona como fragmento; no oyendo más que el sonido monótono de la rueda que hace funcionar, nunca desarrolla la armonía que lleva dentro de sí, y en lugar de imprimir a su naturaleza el carácter propio de la humanidad, el hombre se convierte en un reflejo de su oficio, de su ciencia[83].

La civilización está en guerra con la cultura: la división del trabajo, un aumento del conocimiento empírico, la compleja maquinaria del Estado moderno y una distinción más rigurosa entre las clases se han conjugado para escindir la naturaleza íntima de la humanidad, de forma que «una pugna fatal dividió sus armoniosas fuerzas»[84]. Es el lamento de la llamada *Kulturkritik*, cuyos ecos se escucharán a lo largo de la era moderna, desde William Blake hasta Herbert Marcuse. El industrialismo, la tecnología, la competitividad, la búsqueda del beneficio y la división del trabajo han dado como resultado facultades atrofiadas y fuerzas discordantes. D. H. Lawrence lamenta «la vil y forzosa dedicación de toda la energía humana a la competencia por la mera adquisición»[85]. Una sociedad inorgánica ha mutilado nuestra humanidad común, mientras que los modos mecanicistas de pensamiento han expulsado al exilio a la imaginación creativa. Es la imaginación lo que nos permite vislumbrar posibilidades alternativas al presente, una capacidad que la convierte en una fuerza política además de estética. Sin embargo, ahora, el visionario se ha rendido al tecnócrata. Hubo un tiempo en que la naturaleza humana formaba un todo armonioso, y hombres y mujeres aplicaban sus facultades en todas sus facetas; hoy los individuos están empobrecidos, son unilaterales, meros fragmentos de humanidad, funciones de un sistema mecanicista en vez de agentes de su propia historia.

«El egoísmo ha impuesto su sistema en el seno de la sociabilidad más refinada», lamenta Schiller[86]. Un orden industrial alimentado por la rivalidad y el ansia adquisitiva ha roto los vínculos tradicionales entre individuos, encerrándolos en sus espacios solitarios. Por consiguiente, el tejido mismo de la sociedad está en peligro. Las relaciones humanas ya no son orgánicas sino contractuales. «Nuestra

civilización —comenta Lawrence— casi ha destruido el flujo natural de la simpatía común entre hombres y hombres y entre hombres y mujeres»[87]. La razón ha quedado reducida a un modo de racionalidad instrumental e inerte que solo se ocupa de calcular lo que redunda en beneficio propio. La naturaleza ha sido vaciada de su vitalidad interna y reducida a materia muerta para ser manipulada por la humanidad. Lo que domina las vidas de las personas es la utilidad, para la que nada es valioso en sí mismo. Las cosas merecen la pena solo como medios para alcanzar algún fin. No se permite la existencia de nada sin un motivo ulterior. Las costumbres y los afectos que, según el criterio de utilidad, carezcan de valor, deben ser eliminados. Los sentimientos y las creencias que amenazan con distorsionar una visión objetiva del mundo deben desaparecer. Con Schiller, Blake, Ruskin, Morris y Lawrence estamos hablando de la respuesta romántica al capitalismo industrial: dos fenómenos que nacen emparejados; y es en nombre de la cultura, en tanto que totalidad armoniosa de las facultades humanas, como se hace el diagnóstico de la sociedad[88].

Se trata de un proceso nuevo, aunque no carece de precedentes. Para Jane Austen, por ejemplo, la cultura consiste esencialmente en cultivarse de forma individual. Es refinamiento y educación. Sin embargo, como esos valores representan la negación del esnobismo, el egoísmo, el arribismo, la frivolidad inconsciente, la insensibilidad moral y la autoindulgencia material, también tienen implicaciones sobre la naturaleza de la existencia social en su conjunto, al igual que las tiene la cultura, en el sentido de la imaginación creativa, de acuerdo con Blake y Coleridge. Para autores de comienzos del siglo XVIII como Joseph Addison, Richard Steele y Anthony Ashley Cooper (tercer conde de Shaftesbury), lo que otros más tarde llamarán «cultura» es «cortesía»; y la cortesía, como forma de conducta educada

que promueve la armonía social, reúne la moral y la estética de forma muy parecida a como lo hace la idea de cultura para algunos pensadores posteriores.

El impulso que anima la cortesía, como más tarde la idea de cultura, es político. Tras la Restauración, Inglaterra necesitaba construir una nueva esfera pública que actuase como contrapeso de la Iglesia y la corte. Dentro de este ámbito, algunas virtudes aristocráticas tradicionales (finura, afabilidad, elegancia, refinamiento, etcétera) podían injertarse en una clase media urbana emergente que necesitaba con urgencia una capa de refinamiento. De esta forma, las dos clases se fundirían y el bloque de poder dominante se consolidaría. Así, en la Inglaterra de comienzos del siglo XVIII surgió lo que un comentarista describe como «un nuevo conjunto de instituciones sociales, discursivas y culturales»[89] cuando clubes, cafés, salones, periódicos, jardines y teatros se convirtieron en los nuevos ámbitos del discurso de la clase media ilustrada. La filosofía debía emanciparse del estudio y del claustro y participar en un nuevo proyecto de autocreación moral y social. La razón debía redefinirse como conversación: un diálogo libre, abierto y de igual a igual entre caballeros sobre cuestiones de ética, gusto, modales y buena educación. Es conocido que Joseph Addison observó una vez sobre su periódico *The Spectator* que «he sacado la filosofía de los armarios y las bibliotecas, los colegios y las universidades, y la he instalado en clubes y salones, mesas de té y cafés»[90]. La cultura en el sentido de ciertos valores preciados se diseminaría a través de la cultura en el sentido de una forma de vida compartida. Era una forma innovadora y ambiciosa de política cultural, y además extremadamente eficaz.

Autores como Friedrich Schiller heredan esta concepción social de la cultura ante las nuevas presiones políticas. Escribiendo con el eco del terror revolucionario francés en

sus oídos, Schiller, como Burke, ve necesaria una política de consenso en vez de la coerción bruta, y la cultura o la estética proporciona un prototipo de esa armonía. Sus *Cartas sobre la educación estética del hombre* son, entre otras cosas, una alegoría política en la que (como tantas veces en la historia de la filosofía) las relaciones entre la razón y los sentidos nunca están muy lejos de las relaciones entre la clase dominante y la plebe. Es como si el pueblo representara a una masa de sensaciones incontroladas que ha de ser moldeada con las armoniosas proporciones de una obra de arte, y la cultura es el proceso gracias al cual se puede hacer realidad este proyecto redentor. Si esto no llega a ocurrir, advierte Schiller, el Estado se verá forzado a la represión violenta de la sociedad civil y, «para no perecer ante una individualidad tan hostil, tendrá que aplastarla sin consideración alguna»[91]. El guante de terciopelo de la cultura oculta el puño de hierro político.

El paso de la cultura como refinamiento personal a la cultura como salvación social tiene lugar con la llegada a la escena histórica de un nuevo actor alarmante: el pueblo, y la clase obrera industrial en particular. El trabajador, observa Matthew Arnold, «no se ha desarrollado hasta ahora y ha estado demasiado sometido para participar en el juego y, al entrar en él, lo hace en multitud y resulta rudo y basto […]. De ese modo, el profundo sentido del orden y seguridad asentados, sin el que una sociedad como la nuestra no podría vivir ni crecer, parece en ocasiones amenazado de desaparecer»[92]. Las masas urbanas están empezando a dejar su impronta en la historia, pero sus señores de clase media saben increíblemente poco de su carácter y sus sentimientos. Por tanto, ha de realizarse una nueva indagación de la Inglaterra más oscura, de la llamada novela industrial a la invención de la sociología, de la retórica de Thomas Carlyle a las investigaciones de Friedrich Engels.

¿Y si la historia ya no fuera obra de grandes hombres, sino de vastas fuerzas sociales, subterráneas y anónimas? ¿Qué ocurriría entonces con la cultura de los grandes hombres? Si los observadores del siglo XIX empiezan a hablar nostálgicamente de los antiguos griegos, con su equilibrio espiritual y su sociedad supuestamente orgánica, se debe en buena medida a las fábricas y las minas de carbón. Su temor es que si las masas resultan ser incapaces de refinarse, esto es, de comportarse dócil y disciplinadamente, entonces podrían temblar los fundamentos mismos del Estado. Si la cultura no se convierte en la forma de vida de los estibadores de Liverpool lo mismo que de los profesores de Oxford, la cultura —en el sentido de la existencia privilegiada de los segundos— podría estar condenada. Observamos el supuesto de que la cultura, como la razón, tiene una capacidad inherente de moderar y refrenar. Sin embargo, no era así como la veían los futuristas y los surrealistas, de la misma forma que para los jacobinos la razón tampoco era una fuerza que favoreciera el comedimiento.

«La cultura —escribe Matthew Arnold— sabe que la dulzura y la luz de unos pocos han de ser imperfectas hasta que la dulzura y la luz toquen a las masas rudas y duras de la humanidad»[93]. El término «cultura» ha descubierto un nuevo opuesto, y su nombre es anarquía. El documento cultural más celebrado de la Inglaterra victoriana, *Cultura y anarquía* de Arnold, apela a la idea de cultura como forma de desactivar la desafección popular. Con la cultura ya no se trata de unificar a los gobernadores, sino de incorporar a los gobernados. Difundir la dulzura y la luz aplacará los salvajes ánimos plebeyos, hará desaparecer las pasiones ingobernables, reconciliará los intereses encontrados y traerá la armonía a una nación fracturada. Lo que necesitamos, según comenta Arnold, es «suprimir los alborotos en Londres […] en nombre de lo mejor que hay en ellos y en

nosotros de cara al futuro»[94]. En suma, no solo hay razas inferiores fuera del país, sino también en su interior. De hecho, en el transcurso del siglo XIX la clase obrera industrial empezó a considerarse cada vez más un continente oscuro en el corazón de Europa, un poder potencialmente turbulento engendrado por la civilización pero capaz de hundirla por completo. La lucha entre colonialistas y colonizados se importó de los márgenes coloniales al centro metropolitano.

Otro sabio victoriano, John Ruskin, siente algo más de simpatía que Arnold por la situación de las masas urbanas:

> El gran clamor que se eleva de todas nuestras ciudades manufactureras, más estruendoso que el fragor de sus hornos, en verdad tiene una sola causa: que fabricamos de todo menos hombres; blanqueamos el algodón, reforzamos el acero, refinamos el azúcar y moldeamos vasijas; pero pulir, reforzar, refinar o moldear un espíritu humano viviente, esto no entra nunca en nuestros cálculos de los beneficios[95].

Es el argumento de Schiller aplicado a los oscuros molinos satánicos de Inglaterra. La cultura —lo que Ruskin denomina «el venturoso cumplimiento de la función de las cosas vivas»[96]— emite un severo juicio sobre la civilización:

> Hemos estudiado mucho y perfeccionado mucho, en los últimos tiempos, el gran invento civilizado de la división del trabajo; solo que le hemos dado un nombre falso. A decir verdad, no es el trabajo lo que se divide, sino a los hombres: se les divide en meros segmentos de hombres; se les rompe en pequeños fragmentos y migajas de vida […]. Es en verdad esta degradación del operario en máquina lo que, más que ningún otro de los males de la época, está conduciendo a la gran mayoría de las naciones en todas partes a una lucha vana, incoherente y destructiva por una libertad cuya naturaleza no saben explicarse a sí mismas[97].

De nuevo la simpatía y el autointerés están discretamente

interrelacionados. Si la cultura es incapaz de restablecer un mínimo de integridad en la humanidad, esta podría pisotear la cultura en su airada exigencia de justicia. Al igual que en el caso de Arnold, el concepto se despliega, explícitamente, como una respuesta a la lucha de clases.

Para esta tradición humanista romántica, la cultura en el sentido de arte es valiosa no solo en sí misma, sino porque ofrece una imagen de cómo podría renovarse la cultura en el sentido de civilización. Como observa William Morris, «el cometido del arte es presentar el verdadero ideal de una vida plena y razonable ante [la humanidad]»[98]. En un espíritu similar, Karl Marx halla su modelo de producción no en las minas de carbón o en las fábricas textiles sino en la obra de arte. El comunismo significa el libre desenvolvimiento de las capacidades de la persona como fines en sí mismas, y el arte es la imagen palpable del proyecto. Lo mismo para Morris que para Marx, que representan el ala izquierda de la tradición humanista romántica, ofrece una alternativa al estéril trabajo industrial. «El fin del arte —señala Morris— es destruir la maldición del trabajo transformándolo en la placentera satisfacción de nuestro impulso hacia la energía»[99]. El objetivo de la política radical es proyectar un sentido de la cultura en el otro: extender a la existencia social en su conjunto una capacidad creativa que actualmente está circunscrita a una minoría.

No obstante, lo mismo que cualquier clase de ética, la idea romántica de autorrealización plantea problemas. ¿Debemos expresar *todas* nuestras capacidades? ¿Y qué ocurre con nuestra aptitud para hacer daño y explotar? Quizá deberíamos fomentar solo las capacidades que son auténticas de verdad, que surgen directamente del núcleo del yo. Pero ¿cómo podemos diferenciar los impulsos que son de este tipo de los que no lo son? En todo caso, ¿y si mi autorrealización choca con la tuya? Si el ideal es el

desenvolvimiento de las capacidades de forma equilibrada y completa, ¿por qué habría de considerarse esto más valioso que un único compromiso inquebrantable? ¿Por qué alguien cuya vida estuviera dedicada a la búsqueda de la justicia no debería vivir en la misma abundancia que alguien capaz de hacer *rappel,* silbar sinfonías enteras, hablar estonio y comprender los principios de la teoría de conjuntos? De nuevo, la diversidad no siempre supera a la singularidad.

El concepto romántico de autorrealización tiende a asumir que las facultades del yo son intrínsecamente positivas. El único problema es que están bloqueadas por algún obstáculo externo: el Estado, la ley, el despotismo, el patriarcado, el superego, la autoridad imperial, la clase dominante, la moralidad burguesa, etcétera. Pero ¿y si los obstáculos a la libertad en realidad están más cerca? De acuerdo con Freud, internalizamos la ley en la forma del superego, lo que significa que, al violar sus dictados, nos arriesgamos a perjudicarnos a nosotros mismos. Burke también es consciente de que la única soberanía efectiva es aquella que asumimos como propia. Es esto lo que Antonio Gramsci llamaría más tarde poder hegemónico, en oposición al poder coercitivo. Para Freud, también somos masoquistas inveterados que amamos la misma ley en cuya presencia temblamos, lo que complica aún más las cosas. El poder y el deseo no son meros antagonistas, sino cómplices en la conspiración. En cualquier caso, ¿cómo podemos saber lo que deseamos hasta que le damos expresión? Incluso entonces no es evidente que siempre hayamos sabido lo que queríamos. Al no ser transparentes para nosotros mismos, como tienden a suponer los libertarios románticos, podemos engañarnos fácilmente sobre ello. Hay falsos deseos y formas falaces de libertad. Además, ¿y si, como sospecha Freud, inconscientemente no queremos cumplir nuestros deseos, puesto que realizarlos significaría abolirlos? ¿Y si el deseo

busca postergar su satisfacción? De acuerdo con Freud, en lo más profundo del deseo anida una deficiencia o fallo que desvía su objetivo y lo pervierte. Asimismo, siempre queda un residuo no realizado, aunque nos expresemos plenamente y con entera libertad. El malestar pertenece a nuestra naturaleza, y la ciencia del malestar se conoce como psicoanálisis.

Buena parte de esto es ignorado por la tradición humanista romántica, un linaje que incluye a Karl Marx. Da la impresión de que Marx asume que las capacidades y facultades humanas son positivas en sí mismas y de que podemos acceder de forma bastante directa a su naturaleza. A los seres humanos se nos puede engañar y manipular, pero no somos constitutivamente opacos para nosotros mismos. De acuerdo con esta visión, parece que no hay nada corrompido o intratable en el núcleo de la humanidad, mientras que Freud esboza su propia versión del pecado original. No obstante, Marx da una nueva dirección a la visión romántica. Lo que hace es ligarla a una fuerza política real: los movimientos obreros y socialistas, un paso que William Morris repetirá en el *fin-de-siècle* inglés. Sin esa encarnación material la idea de cultura sigue siendo necesariamente abstracta y academicista. A diferencia de Schiller y Arnold, tanto Marx como Morris indagan la cuestión de qué condiciones materiales serían necesarias para que la vida social fuera más gratificante, y hallan la solución en la abolición del capitalismo. En concreto, Marx ofrece una respuesta al interrogante de cómo es posible evitar que choquen mi autorrealización y la tuya. Parece que su recomendación implícita sería: solo debemos realizar nuestro yo de forma que proporcione a los demás los medios de hacer libremente lo mismo. Esto es lo que tiene en mente cuando en el *Manifiesto comunista* señala que, en una sociedad comunista, el libre desenvolvimiento de cada uno

será la condición del libre desenvolvimiento de todos. No es esta una solución imbatible del problema, ni tampoco es original de Marx. Como muchas otras cosas, la tomó de Hegel. Pero, en cualquier caso, es una ética extremadamente sugerente.

Sin la dirección que toman Marx y Morris el concepto de cultura es una crítica ingeniosa de la civilización moderna, pero políticamente inoperante. La cultura se convierte en una forma de refugiarse de la sociedad civil, en vez de un instrumento para transformarla. Desde Coleridge hasta F. R. Leavis se coloca por encima de ese ámbito inferior de la política, el trabajo y la ciudadanía. Es un asunto moral, personal o espiritual, en general aislado de la esfera material de las hambrunas y las recesiones económicas, los genocidios y la opresión de las mujeres. Como la religión, proporciona cierta compensación espiritual por lo que tiende a reprobar como una civilización casi completamente estéril. De hecho, hay momentos en que, desde su altura olímpica, apenas distingue algo afirmativo en la degenerada existencia moderna. El vínculo entre cultura y política, que Burke consideraba tan vital, se ha desgastado poco a poco.

Mientras la noción de cultura empezaba a incorporar la crítica al industrialismo a principios del siglo XVIII, también estaba poniendo los fundamentos del nacionalismo romántico. Como ya hemos visto, Herder era uno de sus defensores más apasionados. La idea de la nación autónoma y autodeterminada no tiene más de un par de siglos de antigüedad, aunque a las naciones les gusta fantasear con unos orígenes que se pierden en la noche de los tiempos. El nacionalismo resultaría ser el movimiento revolucionario más exitoso de la era moderna, desmantelando imperios, derrocando tiranos y generando infinidad de Estados

políticos. No obstante, en palabras de un comentarista, se trataba en buena medida de una invención de «hombres de letras, con preocupaciones literarias»[100], lo que no es frecuente en el caso de proyectos de transformación del mundo, y la principal razón de esto era la importancia que se otorgaba a la idea de cultura. Como señaló un oficial del ejército británico cuando sus hombres ejecutaron a los rebeldes nacionalistas de Dublín en 1916: «Hemos hecho un servicio a Irlanda: la hemos librado de unos cuantos poetastros». Fue sobre todo a través del nacionalismo revolucionario como el concepto de cultura, por abstracto y etéreo que pareciera a primera vista, consiguió reconfigurar el rostro del mundo. El deseo de las naciones de librarse de sus señores coloniales sería el vínculo más potente entre cultura y política de la Edad Moderna, mucho más efectivo que la llamada política cultural de nuestro tiempo.

A diferencia del nacionalismo cívico, que se ocupa de cuestiones como la ciudadanía y los derechos políticos, el nacionalismo romántico es un principio espiritual antes que un programa político. Es una variedad poética de la política, receptiva a las imágenes, los arquetipos y la imaginación creativa, tan interesada en los mitos, el simbolismo y el sacrificio de sangre como en la protección de la industria autóctona o en idear un nombre para la moneda propia. Solo cuando las naciones colonizadas por fin alcanzan la independencia la poesía de la rebelión es sustituida por la prosa de erigir un Estado y construir una economía. Un autor describe el nacionalismo romántico como la elevación del sentimiento del ámbito privado al público[101]. De forma extrema puede considerarse una versión secular de la religión, uno de los más exitosos entre los numerosos sucedáneos del Todopoderoso que surgen con la modernidad. Como Dios, la nación es sagrada, indivisible, autosuficiente, el fundamento del ser, la fuente de la

identidad, carece de principio y de fin, trasciende al individuo y constituye una causa por la que merece la pena morir. Hay una galaxia de héroes nacionalistas, lo mismo que hay un panteón de santos y mártires. Como la religión, el nacionalismo vincula la vida cotidiana al idealismo visionario. La nación, observó Johann Gottlieb Fichte, coetáneo de Herder, es una obra de Dios.

Con el auge de los movimientos nacionales de liberación poetas, artistas y estudiosos alcanzan una preeminencia pública a la que no están acostumbrados en periodos menos turbulentos. Ahora los intelectuales pueden convertirse en activistas sociales a la manera de Yeats o de Léopold Senghor, poniendo su trabajo al servicio de su país y proclamando su solidaridad con los miembros más humildes de la nación. Historiadores, filólogos y anticuarios son arrancados de sus estudios y arrojados al primer plano de la política. Shelley veía en los poetas a los legisladores no reconocidos de la humanidad, una descripción que W. H. Auden consideraba más apropiada para la policía secreta; pero con la aparición de las guerras anticoloniales una serie de artistas nacionalistas se convirtieron realmente en legisladores. Los movimientos nacionalistas suelen dar lugar a un corpus de cultura artística eminente y, por tanto, a forjar un vínculo entre la cultura como las artes y cultura como forma de vida. Difícilmente se podría decir lo mismo del neoliberalismo o de la socialdemocracia.

Para los nacionalistas románticos como Herder las naciones eran unitarias y autodeterminadas y se creaban a sí mismas. En este sentido, recuerdan a las obras de arte. Sería difícil sobrestimar los estragos que esta doctrina ha causado en el mundo moderno. Para empezar, no hay naciones unitarias. La mayoría de las sociedades son diversas étnicamente y en todos los casos están divididas socialmente. Las naciones son constructos políticos, no fenómenos

naturales. Si los ciudadanos de una región o país son perseguidos por una potencia extranjera, tienen derecho a la autodeterminación; pero se puede defender que poseen ese derecho porque son individuos, no porque sean *un* pueblo. Es un misticismo romántico creer que ser suizo o somalí automáticamente te da derecho a tu propio gobierno. Oprimir a los angoleños es injusto no porque haya algo inherentemente valioso en el hecho de ser angoleño, sino porque hay algo inherentemente ofensivo en el hecho de ser oprimido. Los individuos angoleños pueden muy bien ser inherentemente valiosos, pero eso es otra cuestión. Un grupo de personas de origen británico que viven desde hace mucho tiempo en otro país no tienen derecho a imponer su soberanía sobre él simplemente porque son británicos. Así es como Irlanda del Norte, con toda su posterior historia de derramamiento de sangre, se convirtió en un problema. No hay una conexión natural entre tener una identidad étnica y la ciudadanía política. Ser colonizado por otros es inaceptable por las mismas razones por las que lo es que unos vecinos agresivos te expulsen de tu casa. En lo que atañe a la injusticia es irrelevante que quienes te despojan de lo tuyo pertenezcan a otra raza o nación[102]. El colonialismo está en el origen de una realidad política y económica, no cultural (como supone la teoría poscolonial). Una versión benevolente de colonialismo como la de Edmund Burke puede querer proteger y fomentar una cultura nativa, pero esa no es razón para aceptarlo.

Hemos visto que para Burke la cultura podría ser tanto una forma de imponer el poder como un modo de oponerse a él. En el nacionalismo encontramos una ambigüedad muy similar. Si era el credo de los nazis, también fue el instrumento gracias al cual los pueblos colonizados pudieron librarse de sus señores y conseguir un cierto grado de autodeterminación. Nacionalismo es el Imperio británico y

la revuelta global contra él. Anticolonialismo es la insurrección americana contra los británicos y la rebelión de una tras otra de las naciones empobrecidas contra el dominio de Estados Unidos. Sería difícil encontrar una forma más intrínsecamente contradictoria de política.

Si la cultura es lo que nos permite sobrevivir y progresar, también es algo por lo que las personas están dispuestas a matar, un hecho que atestiguan tanto las insurrecciones anticoloniales como los ulteriores conflictos étnicos. Solo personas extremadamente peculiares estarían dispuestas a matar por Balzac o por Berlioz; sin embargo, un gran número de hombres y mujeres matan, o dan su vida, por la cultura en el sentido de identidad étnica, religiosa o nacional. El lenguaje, la fe, el parentesco, los símbolos, el legado y la patria son ahora fuentes potencialmente letales de disensión. Son zonas de conflicto más que nodos de unidad. Esto representa un desplazamiento sísmico en la historia de las ideas culturales. Para pensadores como Schiller, Coleridge y Arnold, la cultura es sobre todo una fuerza que opera en pro de la reconciliación. Nos permite trascender nuestras riñas sectarias y converger en el terreno de nuestra humanidad común. Si la literatura y las artes son indispensables, es en buena medida porque parecen encerrar esa humanidad de una forma peculiarmente gráfica y con una inmediatez sensual, con la que no pueden rivalizar disciplinas tan insípidas como la filosofía o la ciencia política. Son el medio en virtud del cual podemos casi literalmente sopesar en nuestras manos los valores fundamentales por los que debemos vivir.

Gracias al poder armonizador de la cultura somos capaces de elevarnos por encima de nuestras mezquinas preocupaciones materiales de rango, clase, poder, género, etnicidad, desigualdad social, etcétera, suspendiendo esas disputas en una esfera superior. Si no parece que esos

antagonismos puedan resolverse políticamente con facilidad, la cultura nos proporcionará una solución espiritual. Así, realiza una función semejante a la de la religión, y ese es uno de los motivos por los que con tanta frecuencia ha aspirado a convertirse en una versión secular de esa creencia. Como la fe religiosa en la conocida frase de Marx, la cultura (o las humanidades) es el ánimo de un mundo sin corazón y el alma de unas condiciones desalmadas. A menudo también ha sido el opio de la *intelligentsia.* Como tal, es al mismo tiempo valiosa y bastante inútil. Si puede resolver los conflictos humanos, solo es aportando una solución imaginaria de tales antagonismos, un remedio que distraiga nuestra atención de la necesidad de soluciones reales. Las promesas vacías no son solo teológicas, también las hay culturales. Si la cultura, en este sentido del término, puede fomentar valores que han sido expulsados de la esfera pública porque se les considera superfluos y disfuncionales, en parte es porque se halla a cierta distancia de ese mundo prosaico que la incapacita para transformarlo. Para autores como Schiller, Arnold y Ruskin el problema es que con la aparición del capitalismo industrial la necesidad de esa transformación se ha hecho más urgente, pero los medios para alcanzarla son tan turbios como siempre.

En todo caso, lo que ocurre con el auge del nacionalismo revolucionario es que la cultura deja de ser parte de la solución y se convierte en parte del problema. Ya no es el enemigo jurado de la política, sino más bien el lenguaje en que se enmarcan, articulan y disputan las reivindicaciones políticas. Desciende del cielo a la tierra, arrastrando tras de sí nubes de gloria, para convertirse en una fuerza política. Si esto es cierto del nacionalismo, también lo es de la llamada política identitaria —feminismo, luchas étnicas, derechos gais, etcétera— que sigue su estela muy de cerca. Al mismo tiempo, mientras el mercado de trabajo capitalista se hace

verdaderamente global, las personas migran por el planeta en busca de trabajo, convirtiendo en multiculturales lo que habían sido naciones fundamentalmente monoétnicas. De esta manera, también la cultura se redefine como parte del problema, en la medida en que las tensiones entre distintos grupos étnicos representan una amenaza para la estabilidad política. En la forma de etnicidad e inmigración, aunque no en la de Stendhan y Schumann, la cultura es ahora tema de debate diario en los países occidentales. La idea de que las culturas humanas pueden solaparse, o de que es posible participar en una variedad de ellas de manera simultánea, no es nueva. A lo largo de la historia hay incontables ejemplos de esas formas de vida híbridas. Lo que es nuevo es el hecho de que a partir de ahora la existencia social contará normalmente con un alto grado de diversidad cultural. En la noción clásica de cultura suele anidar un ideal de unidad y pureza, que ahora prácticamente se ha disipado. La cultura y la pureza ya no caminan de la mano.

«El medio en el que nació la noción antropológica moderna de la cultura fue el conflicto de clases y razas»[103], escribe Robert J. C. Young. Dada la impía alianza entre el poder colonial y la antropología del siglo XIX, el concepto de cultura está contaminado hasta la médula por la ideología racista. De hecho, una de las fuentes de la palabra «cultura» es el verbo latino *colere*, que significa ocupar o habitar. Una palabra que representa algunos de los más sublimes logros humanos también tiene un dejo a algunos de los más terribles. Hoy nos cuesta trabajo librar al concepto de su papel en el estudio «científico» de los pueblos premodernos, un estudio que tendía a fijarlos en su otredad infrahumana.

No obstante, en el mismo momento en que los colonialistas sojuzgaban a los pueblos colonizados, también los «exotizaban». En el caso de Irlanda, como escribe Luke

Gibbons:

> A los celtas se les concedió una licencia poética ilimitada como consolación por la pérdida de poder político, en consonancia con la nota elegiaca del Romanticismo, donde las comunidades que habían sido excluidas de la marcha del progreso —orientales, africanos, nativos americanos o, más cerca, un campesinado idealizado— disfrutaban de una vida ultraterrena en el reino de la imaginación[104].

Valores de los que una civilización utilitaria se había desprendido como si fueran exceso de equipaje —sensualidad, gracia física, energía sexual, brío imaginativo— encuentran un hogar imaginario en los márgenes coloniales, así como en los artísticos. Entonces pueden ser consumidos a una distancia prudente. A grandes rasgos, se podría decir que los colonialistas tienen civilización, mientras que sus súbditos colonizados tienen cultura. Envidiamos a esos súbditos porque son inocentes y sensuales, mientras que ellos nos envidian por nuestros lavavajillas y nuestras catedrales. Son más orgánicos que nosotros, mientras que nosotros somos más elegantes. Si en la cultura hay algo capaz de desacreditar esta visión tan banal es el arte, pues este no muestra un progreso evolutivo. El arte aborigen es tan sofisticado como el expresionismo abstracto. No hay una senda ascendente desde las sagas islandesas hasta Saul Bellow.

En el curso de su misión civilizadora, los colonialistas encuentran una asombrosa diversidad de culturas, la mayoría de las cuales (al menos, hasta que ellos entran en escena) funcionan razonablemente bien; y este hecho tiene que resultar por fuerza un tanto inquietante, máxime cuando el negocio de imponer tu soberanía sobre esas culturas puede exigir una fe inquebrantable en tu supremacía racial o cultural. Digo «puede», porque someter a otros no implica necesariamente estar convencido de la superioridad propia,

pero incluso cuando no es así, la mera proliferación de otras formas de vida puede bastar para debilitar tu fe en la tuya. Que hay innumerables maneras de hacer las cosas, la mayoría de ellas razonablemente viables, no es exactamente lo que quieres escuchar, y menos cuando estás enviando tus cañoneras por ríos extraños. Su excesivo dejo a relativismo cultural corre el peligro de debilitar tu confianza en ti mismo, como le ocurre a Kurtz, el colonialista convertido en nihilista en *El corazón de las tinieblas,* de Joseph Conrad. Kurtz comienza como portador de la dulzura y la luz de la civilización al África colonizada, pero su encuentro con una cultura extraña le revela la naturaleza contingente de su propio concepto de civilidad y no tarda en perder su fe en la misión del hombre blanco.

Esta situación tiene un paralelismo en la novela de E. M. Forster *Pasaje a la India*, cuando una inglesa de clase media, la señora Moore, ve su identidad puesta en entredicho por un encuentro con la diferencia cultural en la India colonial. Como resultado, cae en una repugnancia nihilista hacia la humanidad y se vuelve apática. En cierto sentido, muere de relativismo cultural, una clase de muerte privilegiada. Si Kurtz, un colonialista ilustrado, se transforma en un nihilista bárbaro, la señora Moore es una liberal de Bloomsbury cuyo pluralismo ha topado con sus límites. El hecho de que sea una liberal en vez de (como el pedante imperialista de su hijo) una arrogante chovinista, una mujer con un respeto instintivo por las costumbres ajenas, no consigue salvarla de esta quiebra ontológica, lo que sugiere hasta qué punto es profundo el problema. En realidad, es su sensibilidad lo que provoca su agotamiento espiritual.

No obstante, la novela tiene cuidado de relativizar esta caída en el relativismo, que no debe tomarse como la última verdad. Quizá seríamos menos proclives a sufrir esa desorientación si en primer lugar percibiéramos con ironía la

fragilidad de nuestros valores. La señora Moore se ha dado cuenta de las dificultades de la comunicación intercultural y de la naturaleza insalvable del malentendido humano, junto con el hecho de que el universo no suscribe ningunos valores culturales concretos; aunque esto no entraña que dichos valores sean vacuos. Desde el punto de vista de la propia novela, su desesperanza es prematura. En cualquier caso, siempre existe la posibilidad de una perspectiva cultural capaz de derribar la nuestra. Quizá en una abundancia infinita. En la novela de Swift Gulliver especula que podría haber un pueblo en el mundo al que los gigantes brobdingnagianos le parezcan diminutos liliputienses. El relativismo cultural no era en absoluto desconocido en el siglo XVIII.

Los pueblos indígenas no pueden ser completamente distintos de uno mismo, pues entonces no sería posible mantenerlos sojuzgados. Es difícil imponer tu autoridad sobre personas que no comprenden que los fusiles pueden matar. Pero tampoco deben ser demasiado parecidos, porque entonces podrían parecer una monstruosa parodia de nosotros y nuestra conducta resultaría chocante hasta el punto de que nos veríamos obligados a considerarla bajo una nueva y desagradable luz. Gulliver no puede despreciar a los liliputienses como meras criaturas monstruosas o exóticas porque su comportamiento es demasiado inquietantemente parecido a los rasgos menos admirables de sus compatriotas. El libro nos induce a esperar que esas minúsculas criaturas nos resultarán extrañas, para después retirar la alfombra bajo los pies del lector mostrando estrechas semejanzas de las formas más desconcertantes. Sugiere que la codicia, la vanidad y el ansia de poder son características universales. Si los europeos se complacen en creer que su naturaleza es universal, Swift vuelve esta fe contra ellos satíricamente.

Swift era miembro de la Ascendencia Protestante anglo-

irlandesa, la clase social de Irlanda criticada con dureza por Edmund Burke, y como inglés e irlandés nunca podía estar seguro de si era conquistador o víctima, si estaba instalado en el centro del poder o había sido expulsado a su periferia. Está completamente ligado a Irlanda al tiempo que la contempla desde el exterior. El mentecato de Gulliver muestra una ambigüedad parecida. Es demasiado ajeno a las culturas que encuentra o se muestra demasiado patéticamente ansioso de conformarse a ellas (en una palabra, un iluso). Está patéticamente orgulloso del absurdo título que los liliputienses le conceden, al tiempo que niega con rotundidad haber mantenido relaciones sexuales con una microscópica liliputiense pese a la cómica imposibilidad de algo así. Sin embargo, cuando le conducen ante el rey de Brobdingnag, se encuentra demasiado preso de sus normas culturales y se jacta del poderío militar de su país con un chovinismo estúpido que el rey encuentra detestable. Los nativos de Brobdingnag reflexionan sobre lo despreciable que debe de ser su carácter si puede reflejarse en un insecto tan despreciable como Gulliver. Todo el texto de *Los viajes de Gulliver* depende de esta interacción entre lo íntimo y lo extraño. Lo familiar se torna insólito, mientras que lo que a primera vista parece ajeno con mucha frecuencia resulta ser inconvenientemente próximo.

Gulliver quiere distinguirse de los repulsivos y sucios yahoos, mientras que la raza dominante de houyhnhnms no le considera mejor que un yahoo. Está atrapado entre dos especies de forma similar a cómo el propio Swift está atrapado entre los gobernantes ingleses y las masas gaélicas. En las colonias están los nativos «superiores» (un anglo-irlandés, por ejemplo) que se disocian de la gente corriente y se identifican con los colonizadores, igual que Gulliver se pone del lado de los houyhnhnms; pero los colonizadores nunca aceptan a esos espíritus desplazados como iguales, y la

gente también los desprecia. Así que, como Gulliver, uno acaba con lo peor de los dos mundos, sin la cultura superior de los gobernantes houyhnhnms ni el tosco vigor natural de sus súbditos yahoos.

En suma, la situación es más compleja y controvertida de lo que la mera oposición «colonizados versus colonizadores» puede sugerir. Por ejemplo, entre los colonizados hay ciudadanos que rechazan tanto la cultura nativa como el estilo de vida de los colonizadores; que exigen autonomía política, pero que dudan de que la mejor forma de conseguirla sea, como propugna Herder, mediante una recuperación de la lengua y la cultura nacionales en peligro. En el contexto irlandés, esta postura era la de los líderes nacionalistas Daniel O'Connell y Charles Stewart Parnell. De acuerdo con ellos, la colonización, aunque era una indignidad política, llevaba consigo los medios para la nación pasara del atraso a la modernidad. Sin embargo, había grupos como la Joven Irlanda que sostenían que esto simplemente convertiría al país en una pobre imitación de sus señores coloniales. Por el contrario, Irlanda tenía que hallar su propio camino cultural a la autonomía política, una idea que también era popular entre los miembros del Renacimiento Gaélico. Si algunos de aquellos intelectuales idealizaban la cultura del pueblo, también lo hacían ciertos sectores del pueblo.

En la clase dominante colonizadora suelen aparecer renegados que abrazan la cultura del pueblo con más entusiasmo incluso que el propio pueblo. En Irlanda, Yeats, J. M. Synge y Lady Gregory pueden servir de ejemplo. Como miembros de un reducido círculo anglo-irlandés, son incómodamente conscientes de constituir una casta dominante de segunda clase, protegida o ignorada por los políticos de Westminster, y en esa medida sienten una simpatía espontánea por sus compatriotas que sufren una

desposesión más indignante y respecto a los cuales son unos privilegiados. Otros, como Swift, defienden al pueblo aunque no sienten una verdadera afinidad con él. No sería exagerado decir que Swift detestaba a los pobres gaélicos en cuyo nombre hablaba con tanta elocuencia. Algunos ciudadanos son cómplices de los gobiernos coloniales; otros, como Swift, son semicómplices, mientras que ciertos nacionalistas se oponen al gobierno colonial porque a su vez están deseosos de formar una élite política y la ocupación extranjera les bloquea el camino.

Mantener sojuzgada a una nación en el exterior puede ayudar a una clase dominante a reforzar su poder en su país. Entonces, el más humilde de sus ciudadanos puede sentirse superior a alguien y, por tanto, menos ofendido por su modesta condición. Marx pensaba que esto le ocurría a la clase obrera británica respecto a los inmigrantes irlandeses. Por otra parte, también puede ocurrir que la clase trabajadora de la metrópolis se solidarice hasta cierto punto con los rebeldes de la colonia, lo que ya agrada menos a la clase dominante. Asimismo, es frecuente que haya miembros de la élite metropolitana que simpaticen con los rebeldes: ya hemos visto el caso de parlamentarios como Burke y Sheridan. Otros, de nuevo como Burke, pueden condenar a los gobernantes coloniales porque temen que su conducta despótica esté llevando a la población autóctona a la desafección, poniendo así en peligro todo el proyecto colonial. Por su parte, la actitud de la gente corriente hacia sus señores extranjeros tiende a ser incongruente y puede ir desde la deferencia hasta el desafío. En Irlanda, un arrendatario rural puede leer una proclama de lealtad a su señor por la mañana, y por la noche salir a escondidas para desjarretar a sus reses. Hartos de esas contradicciones, también hay quienes se sacuden desdeñosamente el polvo de la colonia de sus zapatos, como James Joyce y Samuel

Beckett.

Una de las lecciones de la novela de Swift es que hemos de contemplar con cierta ironía la relatividad de la cultura propia, pero no hasta el punto en que, como Gulliver, que acaba trotando y relinchando como un caballo, la repudiemos por completo y caigamos en la locura y la desesperación. Debemos intentar comprender nuestra situación desde el exterior para llegar a un juicio certero, pero sin hundirnos en el escepticismo y el odio a nosotros mismos. No existe una perspectiva absoluta fuera de la cultura, pero esto no significa que estemos condenados a ser prisioneros inermes de un orden cultural concreto. El antropólogo Claude Lévi-Strauss escribe en sus *Tristes trópicos* que adentrarnos en otras culturas significa comprender mejor la forma de vida propia, pues lo que encontramos en el comportamiento de los demás es una versión fascinantemente extraña de las leyes que regulan nuestro universo simbólico. Para que esas leyes nos resulten inéditas hemos de contemplarlas con una mirada nueva. Sin embargo, ese autoextrañamiento es posible solo porque compartimos un terreno común con otros. Si solo hubiera diferencia, no sería posible ese diálogo transformador. Así pues, entrar en contacto con otra cultura también nos sitúa ante una cierta otredad inerradicable en nosotros mismos, y contemplamos con nuevos ojos nuestras propias actividades porque reconocemos a esos otros como nuestros congéneres. Según señala Lévi-Strauss en su *Antropología estructural*, debemos vernos «como un otro entre otros».

Otra fuente de la idea moderna de cultura es la muerte de Dios. La cultura quizá pueda llenar el hueco con forma de Dios que ha dejado la modernidad secular. Como he escrito sobre este tema pormenorizadamente en otro lugar no me

voy a extender sobre ello aquí[105]. Baste decir que la era moderna está plagada de sustitutos fallidos de Dios, desde la razón, el espíritu, el arte, la ciencia y el Estado hasta el pueblo, la nación, la humanidad, la sociedad, el inconsciente y Michael Jackson. Entre estos torpes sucedáneos del Todopoderoso, la idea de cultura parece de las más viables. De hecho, existe una relación etimológica entre la palabra «cultura» y el término religioso «culto». Muchos términos estéticos (símbolo, creación, inspiración, revelación, unidad, epifanía, autonomía, etcétera) son fragmentos de teología en otro contexto. Como la religión, la cultura aplica los valores más preciados a la actividad cotidiana. También como la religión, está relacionada con verdades fundamentales, profundidades espirituales, la conducta correcta, principios imperecederos y una forma de vida colectiva. Asimismo tiene sus rituales, sumos sacerdotes, iconos reverenciados y lugares de culto.

Matthew Arnold considera la cultura absoluta y trascendente, mientras que F. R. Leavis, uno de los críticos literarios más influyentes del siglo XX, trata la literatura, de hecho, como una sustituta de la religión. Otro crítico, I. A. Richards, declaró que la poesía «es capaz de salvarnos»[106]. Por algún tiempo pareció que había buenas razones para confiar en que la cultura ocuparía el lugar de Dios, en una época en la que su aparente desaparición amenazaba convertirse en una fuente de inestabilidad social. Se pensaba que el orden social depende de la moralidad, y esta, a su vez, tradicionalmente ha dependido de la fe religiosa; así que ¿cómo van a sobrevivir los fundamentos del Estado a la muerte de Dios? La religión es la forma más poderosa, persistente, universal, tenaz y arraigada de cultura popular que la historia ha presenciado; ofrece salvar la gran distancia que separa masas y minorías, laicidad y sacerdocio, comportamiento cotidiano y verdad absoluta, cultura como

entidad espiritual y cultura como entidad antropológica; y si su poder sobre la humanidad ha empezado a debilitarse, los valores que atesora deberán migrar a otro sitio. No obstante, pese a lo prometedora que parecía, la cultura ha resultado incapaz de asumir el bastón de mando del Ser Supremo. En el sentido minoritario y estético del término, implicaba a un sector demasiado reducido de la sociedad, en contraste con los miles de millones de hombres y mujeres a quienes la religión ha podido inspirar; mientras que en su sentido antropológico más amplio estaba demasiado desgarrada por los conflictos para ser una fuente de unidad, edificación y consuelo. Si la cultura entendida como las artes era demasiado esotérica para contribuir a la gracia y la redención, la cultura como la vida cotidiana era al mismo tiempo demasiado rutinaria y controvertida para ello.

Mientras las luminarias victorianas reflexionaban sobre estas cuestiones, entre las bambalinas se estaba gestando una transformación espectacular de toda la naturaleza de la cultura: una transformación que propiciaría que la cultura en sentido artístico se convirtiera en una actividad mayoritaria, pero no en el sentido en que William Morris había esperado. Hacía mucho que la cultura estaba ligada al comercio y la tecnología, pero ahora, con el advenimiento del cine, la radio, la televisión, la música grabada, la publicidad, la prensa de masas y la literatura popular, se estaba convirtiendo rápidamente en una gran industria por derecho propio. Desde comienzos del siglo XX en adelante, la producción de fantasía para las masas fue un negocio lucrativo y dio lugar a la llamada industria cultural.

En lo que un comentarista ha denominado la mayor transformación que haya tenido lugar jamás en la historia de la producción cultural[107], la cultura ya no era principalmente una crítica de la manufactura moderna, sino un sector muy rentable de esta. Pertenecía a la

infraestructura material del capitalismo tanto como la refinación del azúcar o la cosecha del trigo. La cultura popular ahora ocupaba el primer plano, como Herder había soñado, pero en su mayor parte era una cultura consumida por las masas, no producida por ellas. La cultura de masas podía proporcionar cierto alivio del trabajo, pero también llevaba a la esfera del entretenimiento los mismos procesos mecanizados que caracterizaban al mundo de la producción industrial.

Siguió floreciendo una cultura minoritaria más disconforme, pero fue relegada a una situación de desventaja y se refugió en los círculos artísticos minoritarios, las revistas de tirada reducida, las pequeñas imprentas o los cafés cosmopolitas. Si la cultura popular se estaba convirtiendo en una mercancía, la obra de arte «elevado» intentaba evitar esta indignidad volviendo la espalda a la existencia cotidiana, oscureciendo su lenguaje, trastocando sus significados, entremezclando sus narraciones y fragmentando sus formas a fin de evitar la humillación de ser consumida con demasiada facilidad. En vez de permitirse quedar reducida a una pequeña pieza en el sistema de producción de masas, insistía en su pureza y autonomía. La obra de arte no tenía algo tan vulgar como una finalidad social. A diferencia de la mercancía, existía como un valor en sí misma. El experimento artístico que conocemos como vanguardia tiene muchas fuentes, pero la incansable resistencia a la cultura de masas ciertamente es una de ellas. De hecho, ambos fenómenos nacieron en el mismo momento histórico. No obstante, pese a todo su antagonismo mutuo, a ambos se les podría acusar de alimentar ilusiones convenientes socialmente. Con su inmediatez ficticia y sus soluciones imaginarias, buena parte de la cultura de masas ofrecía a sus consumidores una forma de falsa utopía; pero el arte elevado a veces también hacía algo similar, y si su contenido

desencantado quizá no favorecía la reconciliación, sí lo intentaba frecuentemente con sus formas unificadoras.

El marxismo ha establecido tradicionalmente una división entre lo que denomina la «base» de la sociedad, que incluye las relaciones de propiedad en particular, y la «superestructura», que comprende desde el derecho y el arte hasta la política y las ideas. Los medios de comunicación, como organizaciones socioeconómicas dedicadas a fabricar formas de conciencia, revelan una relación particularmente estrecha entre estos dos ámbitos. Aunque son fenómenos «objetivos», también dan lugar a modos «subjetivos» de experiencia. Hasta cierto punto, lo mismo cabe decir de todas las formas culturales, por supuesto. Imaginemos una novela que sea ambiciosa en su alcance, esté repleta de acontecimientos complejos, llena de giros narrativos intrincados y poblada por una amplia variedad de personajes. Esa obra solo puede existir gracias a la tecnología de impresión. Su muy artística forma está determinada por este hecho material. Nadie podría copiar a mano muchas veces un texto tan extenso, como los poetas isabelinos que repartían unas cuantas copias de sus versos de amor entre sus colegas cortesanos.

Sin embargo, en los medios de comunicación de hoy en día, esta relación entre las formas artísticas y los hechos materiales es más palpable que nunca. Pensemos, por ejemplo, en el programa informativo medio de la televisión estadounidense, si se puede dignificar algo así llamándolo forma artística. El hecho de que los locutores sean seleccionados, entre otras cosas, por su aspecto físico, así como por su voz resonante; que parloteen entre ellos con una cordialidad impostada; los saltos abruptos de una noticia a la siguiente; la presentación sensacionalista; los guiones monosilábicos, planos, que rara vez duran más de unos segundos; la ausencia de un análisis en profundidad para no

aburrir a los espectadores menos sofisticados; el interés casi exclusivo por las noticias locales o nacionales, aunque a poca distancia acabe de estallar una guerra nuclear: todo esto delata el imperativo primordial de atraer a la máxima audiencia posible a fin de conseguir el máximo beneficio posible. Lo experiencial está configurado por lo económico en casi todos sus aspectos. Son los cortes publicitarios los que, en último término, dictan que la sintaxis de estos programas de noticias sea simple, el vocabulario básico, el tono histriónico, los dientes relucientes y las entrevistas en profundidad a Noam Chomsky inexistentes.

En el pasado, la queja era que la cultura estaba demasiado aislada del resto de la vida social. Sin embargo, ahora, con la evolución de la industria cultural, impregna completamente esa existencia. Si hubo un tiempo en que estaba demasiado alejada de la vida cotidiana para ofrecer una crítica convincente de esta, ahora está demasiado ligada a ella para poder hacerlo. Hubo épocas en las que la «alta» cultura podía explotar políticamente su distancia de la vida cotidiana. Libre de cualquier función social concreta, estaba en posición de señalar en clave utópica otra forma de existencia social. Hemos visto un ejemplo de esto en la obra de Oscar Wilde. Esta función utópica del arte en gran medida fue víctima de la integración de la cultura en la producción general de mercancías. No obstante, cuando se trata de cultura popular estamos hablando de enriquecimiento, y no solo de empobrecimiento. Ya hemos señalado que la distinción entre alta cultura y cultura popular no puede describirse como una distinción entre lo precioso y lo carente de valor. En la cultura de masas hay muchas figuras (Hitchcock, Planxty, John Coltrane, Philip K. Dick, Ian Rankin, Morrissey, Monty Python) que tienen una calidad extraordinaria y una porción considerable de la «alta» cultura (Emerson, Matthew Arnold, el último

Browning, *El corazón de las tinieblas* de Conrad, la ficción de Alice Munro) que está considerablemente sobrevalorada. Además, la «alta» cultura puede ser transformada a su vez por su equivalente popular. Por primera vez en la historia ha sido posible que millones de personas escuchen simultáneamente una ópera de Verdi o vean una obra de Chéjov. Una producción cinematográfica o televisiva de una novela de Dickens o Jane Austen puede repercutir en ventas de cientos de miles de ejemplares en librerías.

Pero todo esto no serviría de consuelo a guardianes de la alta cultura como F. R. Leavis, que en su *Mass Civilisation and Minority Culture* escribe:

> En cualquier periodo la apreciación crítica del arte y la literatura depende de una minoría muy exigua […]. De esta minoría depende nuestra capacidad de aprovechar la experiencia humana más admirable del pasado; mantiene vivas las partes más sutiles y perecederas de la tradición. A su cuidado […] está el lenguaje, el idioma cambiante del que depende la vida admirable, y sin el que la distinción del espíritu es incoherente y se frustra. Por «cultura» me refiero a los usos de ese lenguaje[108].

A diferencia de John Ruskin y William Morris, Leavis no imagina que la idea de cultura pudiera apuntar a una forma distinta de civilización. Por el contrario, su tarea es mantener la retaguardia firme contra las masas «perezosas y obtusas», como las describió Freud en *El porvenir de una ilusión*. No obstante, se pregunta Raymond Williams, ¿qué queremos decir aquí con «masas»?

> ¿Nos referimos a una democracia basada en el sufragio universal, o a una cultura cimentada en la educación universal, o a un público lector surgido de la alfabetización universal? Si los productos de la civilización de masas nos parecen tan repugnantes, ¿hemos de identificar el sufragio, la educación o la alfabetización como agentes de la decadencia?[109]

En ningún caso, responde Williams. Están entre los logros más valiosos de la civilización moderna, cuyos críticos pretenciosos no ven en ella más que chabacanería cultural. Tales críticos también suelen negarse a investigar las raíces de esta vulgarización generalizada de la experiencia, gran parte de la cual, como señala el propio Williams, tiene su origen en la búsqueda del beneficio. En su opinión, estos males no tienen solución en un presente que está degradado sin remedio. Por el contrario, Leavis vuelve la vista con nostalgia a la presunta sociedad orgánica de la Inglaterra preindustrial. Sin embargo, Williams nos recuerda «la penuria, la mezquina tiranía, la enfermedad y la mortandad, la ignorancia y la inteligencia frustrada que estaban entre sus principales ingredientes»[110].

La cultura de masas evolucionó en dos etapas. Primero extendió su influencia a casi todos los rincones de la sociedad; después empezó a fundirse con el resto de la existencia social, de forma que la distinción entre cultura y sociedad se hizo cada vez más incierta. De manera creciente, la política se transformó en imágenes, iconos, estilos y espectáculo. El comercio y la producción gravitaban más y más en torno a factores como la presentación, el diseño, la marca, la publicidad y las relaciones públicas. Las relaciones personales quedaron mediadas por textos e imágenes tecnológicos. La era del posmodernismo había llegado.

Así que, por una serie de razones, la cultura ha perdido su inocencia. De hecho, la historia de la Edad Moderna es, entre otras cosas, la crónica de la gradual desmitificación de este noble ideal. Desde su estatus sublime en el pensamiento de autores como Schiller, Herder y Arnold, queda atrapada en una variedad peligrosamente inflamada de nacionalismo, ligada a una antropología racista, absorbida en la producción general de mercancías e inmersa en los conflictos políticos. Lejos de aportar un antídoto al poder, resulta que es

profundamente cómplice de él. En vez de ser lo que podría salvarnos, quizá tengamos que devolverla a su lugar, como veremos a continuación.

Conclusión
La arrogancia de la cultura

A diferencia de los magnates de los medios de comunicación, los críticos literarios siempre han abrigado dudas sobre su propia importancia. De un lado, es innegable que la literatura aborda las realidades humanas más fundamentales, lo que puede bastar para conferir un cierto estatus a quienes están relacionados con ella. De otro, desde que abandonó la esfera pública para entrar en la academia, el estudio de obras literarias ha sido una actividad periférica hasta el punto de que no resulta difícil imaginar que los departamentos universitarios de literatura (incluso de las artes y las humanidades en general) acaben por pertenecer al pasado. Los estudios literarios académicos fueron recibidos con una burla afectada cuando surgieron (¿realmente necesitaba un caballero instrucción formal en las artes literarias de su propia lengua? ¿Acaso la necesitaba para manejar el arma cuando iba de caza?) y hoy en día deben enfrentarse a un escepticismo más plebeyo (¿en qué contribuye una actividad tan impenetrable a una economía boyante?).

Fue el concepto de cultura popular, entre otros nuevos desarrollos, lo que rescató a una crítica literaria que estaba a punto de perder completamente su relevancia social. Una vez que los especialistas de la literatura se aventuraron en el estudio del cine, los medios de comunicación y la ficción popular, estaba claro que podían reclamar una posición bien

visible. Después de todo, trabajaban con artefactos consumidos por millones de personas corrientes. Ya hemos visto que los intelectuales de inclinaciones literarias que se pusieron del lado del nacionalismo revolucionario —hombres y mujeres que, al cambiar el seminario por el campo de batalla, ahora podían aspirar a un estatus de trascendencia mundial— recibieron una visibilidad muy distinta. El revolucionario irlandés Thomas MacDonagh, después de haber dado su última clase (sobre Jane Austen) en la universidad de Dublín, abandonó el campus para tomar parte en la insurrección anticolonial de Pascua de 1916 y halló la muerte a manos del ejército británico. El camino de *Mansfield Park* a militante patriota resultó ser más corto de lo que cabría suponer. Cuando la marea nacionalista revolucionaria empezó a retroceder, fueron la política étnica y los temas poscoloniales los que contribuyeron a otorgar un papel mayor a la teoría cultural, lo mismo que ya había hecho el desarrollo de la industria cultural. La llamada guerra al terror también desempeñó su parte, cuando las afinidades culturales, las identidades étnicas y las convicciones religiosas se inflamaron en un conflicto político global. Pero antes de eso, los estudios culturales y literarios habían recibido un poderoso impulso gracias al auge de la política sexual, que durante las últimas décadas había sido una de sus principales preocupaciones. Así que, a comienzos del siglo XXI, parecía indudable que el concepto de cultura tenía un futuro que duraría al menos tanto como la yihad, y que solo pondría poner seriamente en peligro el final del cine y la televisión, junto con la desaparición de la libido de la faz de la tierra. La cultura como concepto no solo había alcanzado su mayoría de edad, sino que en algunos ámbitos su preponderancia era absoluta.

No obstante, corría el peligro de sobreestimar su importancia. Tomemos, por ejemplo, la ambigüedad del

término «industria cultural». Si la palabra «industria» es una medida de hasta dónde ha llegado la producción cultural a lo largo de la civilización moderna, también es un recordatorio de que las principales causas de este fenómeno no son en absoluto culturales. Al igual que General Motors, Hollywood y los medios de comunicación existen principalmente por sus accionistas. Es el beneficio lo que impulsa a la cultura a extender su influencia por todo el globo. La industria cultural atestigua menos la relevancia de la cultura que las ambiciones expansionistas del sistema capitalista tardío, que ahora puede colonizar la fantasía y el entretenimiento tan intensamente como en su momento colonizó Kenia y Filipinas. Así que es una curiosa ironía que cuanto mayor es la presencia de la cultura de masas, más parece un fenómeno por derecho propio, pero cada vez es menos un ámbito autónomo. Además, cuanto más influyente es esta cultura, más refuerza un sistema global cuyos fines son en su mayor parte adversos a la cultura en el sentido normativo del término.

La versión posmoderna convencional es que este sistema ha dado un giro cultural. A partir del viejo mundo industrial, con su burdo lenguaje, ha evolucionado el capitalismo de rostro cultural que tenemos ahora. El papel de las llamadas industrias «creativas», el poder de las nuevas tecnologías culturales, la importancia de los signos, las imágenes, marcas e iconos, el espectáculo, el estilo de vida, la fantasía, el diseño y la publicidad: todo esto se supone que atestigua la aparición de una forma «estética» de capitalismo, en transición de lo material a lo inmaterial. Sin embargo, lo que esto significa es que el capitalismo ha incorporado la cultura a sus propios fines materiales, no que haya caído bajo la influencia de lo estético, lo gratuito, lo que proporciona deleite o plenitud. Por el contrario, este «estetizado» modo de producción capitalista ha resultado ser más

inexorablemente instrumental que nunca. La «creatividad» con la que Marx y Morris denotaban lo contrario de la utilidad capitalista es puesta al servicio de la adquisición y la explotación.

No hay ejemplo más claro de la forma en que el capitalismo busca asimilar lo que en el pasado parecía su opuesto (la «cultura») que la decadencia global de las universidades. Junto con la caída del comunismo y de las Torres Gemelas, se cuenta entre los acontecimientos más trascendentales de nuestra era, aunque no sea tan espectacular. La secular tradición de las universidades como centros de la crítica humana está siendo destruida por su conversión en empresas pseudocapitalistas bajo la influencia de una ideología de gestión brutalmente filistea. Las instituciones académicas, en el pasado ámbitos de reflexión crítica, están siendo reducidas de forma creciente a órganos del mercado, a la par que las casas de apuestas y los establecimientos de comida rápida. En su mayor parte, están en manos de tecnócratas para quienes los valores se identifican sobre todo con propiedades inmobiliarias. El trabajo del nuevo proletariado intelectual de académicos es evaluado en función de si sus clases sobre Platón o Copérnico contribuyen a estimular la economía, mientras que los graduados en paro forman una suerte de *lumpenintelligentsia.* Los estudiantes a los que actualmente se cobra las tasas académicas por curso no tardarán en encontrarse con tutores que les cobren por idea impartida. Una universidad británica que trasladó recientemente a parte de su personal académico a nuevas sedes ha emitido un edicto en virtud del cual se restringe rigurosamente a los profesores la posibilidad de guardar libros en sus minúsculos despachos. La idea de tener una colección personal de libros se está volviendo tan arcaica como Bill Haley o los pantalones pitillo. El sueño de los obtusos administradores

de nuestras universidades es un entorno sin libros ni papeles: ocupan sitio, se desordenan y son incompatibles con una resplandeciente tierra baldía neocapitalista que solo esté compuesta por máquinas, burócratas y guardias de seguridad. Como los estudiantes también ocupan sitio y se desordenan, lo ideal sería un campus en el que esas inconvenientes criaturas no estuvieran a la vista. La muerte de las humanidades ya se vislumbra en el horizonte.

La catástrofe financiera de 2008 debería haber desacreditado definitivamente la creencia de que el capitalismo se ha transformado en una nueva modalidad cultural. Una consecuencia de ese tipo de crisis es que, por un incómodo momento, arrancan el velo de la familiaridad a una forma de vida que había dejado de considerarse un sistema histórico concreto. Al revelar ante todo el mundo su funcionamiento interno, permiten enmarcar, objetivar y distanciar esa forma de vida. Como tal, deja de ser el color invisible de la vida cotidiana y puede verse como un modo civilizatorio históricamente reciente. Es significativo que en los estertores de esas crisis incluso aquellos que supuestamente dirigen el sistema empiecen a utilizar por primera vez la palabra «capitalismo», en vez de referirse más eufemísticamente a la democracia occidental o al «mundo libre». Se adelantan así a determinados sectores de la izquierda cultural que, con su celo por un discurso de la diferencia, la diversidad, la identidad y la marginalidad, dejaron de hablar del «capitalismo», y mucho menos de la «explotación» o «revolución», hace unas décadas. El capitalismo neoliberal no tiene problemas con términos como «diversidad» o «inclusión», aunque sí con el lenguaje de la lucha de clases.

Es imprudente que los «señores del universo» hablen del capitalismo, pues, con ello, reconocen que su forma de vida es solo una entre otras muchas y que, como todas las demás,

tiene un origen específico y lo que nació siempre puede morir. Puede ser que el capitalismo sea simplemente la naturaleza humana, pero parece innegable que hubo un tiempo en que había naturaleza humana pero no capitalismo. No obstante, lo que la crisis de 2008 dejó incómodamente claro fue lo poco que el sistema había cambiado en lo fundamental, pese a todo el discurso entusiasta sobre estilos de vida e hibridez, identidades flexibles y trabajo virtual, organizaciones rizomáticas y directores ejecutivos con camisas de cuello abierto, la desaparición de la clase trabajadora y el paso del trabajo industrial a la tecnología de la información y el sector de los servicios. Pese a estas innovaciones, el fallo momentáneo del sistema reveló que aún nos consumíamos en un mundo de desempleo masivo y ejecutivos con sueldos obscenamente exagerados, desigualdades desmesuradas y servicios públicos insuficientes, en el que el Estado era de todo punto una obediente herramienta de los intereses de la clase dominante, tal y como habían imaginado los marxistas más vulgares. Lo que estaba en juego no eran imágenes e iconos, sino un fraude de proporciones pantagruélicas y el saqueo sistemático. Los verdaderos gánsteres y anarquistas llevaban trajes de raya diplomática y dirigían bancos en vez de asaltarlos.

La idea de cultura está ligada tradicionalmente al concepto de distinción. La alta cultura es una cuestión de rango. Evoca las grandes familias de la alta burguesía retratadas por Marcel Proust o Thomas Mann, para quienes el poder y la riqueza material van acompañados de un tono cultural elevado y conllevan ciertas obligaciones morales. La jerarquía espiritual va de la mano de la desigualdad social. Por el contrario, el objetivo del capitalismo avanzado es

preservar la desigualdad al tiempo que se abole la jerarquía. En este sentido, su base material no concuerda con su superestructura cultural. No es necesario proclamar la superioridad cultural sobre otros pueblos para despojarles de sus recursos naturales, siempre que, al hacerlo, se mantengan las desigualdades materiales entre saqueadores y saqueados. En realidad, es indiferente si los estadounidenses se consideran racialmente superiores a los iraquíes, dado que lo que quieren es el control político y militar sobre una región con petróleo abundante. Desde el punto de vista cultural, el capitalismo tardío no es principalmente una cuestión de jerarquía, sino de hibridez —de mezcla, fusión y multiplicidad—, mientras que, desde el punto de vista material, la distancia entre las clases sociales cobra unas proporciones ultravictorianas. Hay numerosos exponentes de los estudios culturales que prestan atención a la primera, pero no a la segunda. Mientras que la esfera del consumo acoge a todos los que se acerquen, el ámbito de la propiedad y la producción sigue estando rígidamente estratificado. No obstante, las divisiones de propiedad y clase en parte están enmascaradas por la cultura niveladora, demótica y espiritualmente promiscua en la que están insertas de una forma en que no lo estaban en tiempos de Proust y de Mann. En contraste con aquel entorno solemne, el capital cultural y el material están empezando a separarse. Los corredores de bolsa, intermediarios, leguleyos, operadores y especuladores que, gracias a su levedad espiritual, flotan en lo alto del sistema no destacan precisamente por su sabiduría estética.

No hay que lamentar el colapso de las jerarquías culturales, desde luego. No obstante, en su mayor parte este no es tanto fruto de un espíritu genuinamente democrático como efecto de la forma mercancía, que nivela los valores existentes en vez de impugnarlos en nombre de otras

prioridades alternativas. De hecho, no constituye un ataque al supremacismo cultural, sino a la noción de valor como tal. Se recela del acto mismo de discriminar. No solo implica exclusión, sino que inevitablemente entraña la posibilidad de una perspectiva superior, lo que resulta ofensivo al espíritu igualitario. Quienes prefieren a Billie Holliday antes que a Liam Gallagher (y ¿qué derecho tienen a juzgar en cualquier caso?) no son más que unos elitistas. Como no hay nada más corriente que emitir juicios de valor en pubs y estadios deportivos, esta aversión a jerarquizar es a su vez una postura elitista. Las distinciones son sustituidas por las diferencias. La cocina de Florencia, Arizona, no es mejor ni peor que la de Florencia, Italia: solo es distinta. Discriminar significa degradar algo de manera injusta mientras se absolutiza falsamente otra cosa. Juzgar que Donald Trump tiene menos humildad que el papa Francisco es arrojar a Trump hipócritamente a las tinieblas exteriores, en desprecio del valor absoluto de la inclusividad; y ¿quién soy yo para arrogarme semejante autoridad? ¿Desde qué altura odiosamente olímpica tenemos derecho a pontificar que alimentar a un gerbo es mejor que meterlo en el microondas?

El falso populismo de la mercancía, con su bondadoso rechazo al rango, la exclusión y la discriminación, se basa en un desinterés absoluto hacia todos. Indiferente casi siempre a las distinciones de clase, raza y género, impecablemente equitativa en todos sus favores, la mercancía se entrega, en el espíritu de un burdel, a todo aquel que tenga dinero para comprarla. Una indiferencia parecida subyace al avance histórico del multiculturalismo. Si, por primera vez en su historia, la especie humana tiene ahora una posibilidad de volverse completamente híbrida, es en buena medida porque el mercado capitalista compra la fuerza de trabajo a quien esté dispuesto a venderla, con independencia de sus orígenes

culturales. Desde luego, en este proceso operan ciertas tensiones de transición. Actualmente, es la economía la que está abierta a todos los que se acerquen, y una cierta corriente de cultura racista la que busca discriminar. Un mercado capitalista, que solía estar incorporado en el Estado-nación y cuya potencia de fuego militar y homogeneidad social resultó tan útil a lo largo de los siglos, ahora reúne a diferentes grupos étnicos; mientras que las fuerzas racistas y neofascistas desencadenadas por este fenómeno amenazan con fragmentar la cohesión nacional de la que sigue dependiendo un sistema económico globalizado. En este sentido, la mezcla y la multiplicidad dan lugar a nuevas formas de jerarquía y división.

Así pues, por el momento, la cultura y la economía no están acompasadas. Mientras que la segunda puede ser global, a la primera no le resulta tan fácil abrazar el cosmopolitismo. Por supuesto, podemos frecuentar cafés políglotas o disfrutar la música de una docena de naciones, pero la cultura, en este sentido del término, carece de la profundidad que los valores y convicciones necesitan para arraigar. Es cierto que hay causas internacionales por las que hombres y mujeres han estado dispuestos a morir —entre las que destaca la tradición socialista—, pero, como sabía Burke, buena parte de la persistencia de la cultura radica en las lealtades locales. Resulta difícil imaginar a los ciudadanos de Bradford o Brujas echándose a las barricadas al grito de «¡Viva la Unión Europea!». Lejos de producir ciudadanos del mundo, el capitalismo transnacional tiende a generar provincialismo e inseguridad entre un gran sector de quienes se hayan bajo su dominio; y esta inseguridad tiende a encaminarlos hacia el racismo y el chovinismo, no hacia cafés cosmopolitas.

Mientras que algunas formas de cultura han crecido en significado, otras han disminuido. Nadie cree ya que el arte

pueda ocupar el lugar del Todopoderoso. La cultura como crítica de la civilización ha ido perdiendo fuerza, socavada, entre otras cosas, por el prejuicio posmoderno de que cualquier crítica debe dirigirse a una totalidad social ilusoria desde una perspectiva de conocimiento absoluto, igualmente ilusoria. También ha sufrido las consecuencias, como hemos visto, de la traición intelectual de las universidades. Las dimensiones críticas o utópicas del concepto de cultura están experimentando un rápido declive. Si cultura significa una forma de vida corporativa, como ocurre cuando hablamos de la cultura sorda, la cultura de la playa, la cultura policial, la cultura del café, etcétera, difícilmente se la podrá utilizar al mismo tiempo como medida para valorar tales formas de vida o la existencia social en general. La llamada política de la identidad no destaca por su espíritu autocrítico. El sentido de participar en la cultura popular inglesa es afirmar la rusticidad inglesa, no cuestionarla. Nadie se dedica a la danza Morris con el fin de satirizar esa penosa manifestación cultural.

Al mismo tiempo, hay culturas políticas (gay, feminista, étnica, musical, etcétera) que son profundamente críticas con el *statu quo*. Han heredado de la *Kulturkritik* el impulso a la disconformidad, al tiempo que se han desprendido de su elitismo cultural. También rechazan su utopismo abstracto a favor de una forma de vida específica. Si cuestionan el distanciamiento aristocrático de la tradición que va de Schiller a Lawrence, con su desdén por la modernidad, también se diferencian de esas formas de vida corporativas que solo existen para afirmar una identidad social concreta, en vez de contemplar fríamente el orden social en su conjunto. Solo el ciudadano más iluso se dedica a la danza Morris para derrocar al capitalismo, mientras que muchas feministas han hablado de esa perspectiva con entusiasmo. Las culturas políticas de este tipo combinan la crítica con la

solidaridad de una manera que recuerda al movimiento obrero tradicional.

No obstante, aunque la política identitaria y el multiculturalismo pueden ser fuerzas radicales, en su mayor parte no son revolucionarias. En algunos casos albergan corrientes que prácticamente han abandonado cualquier esperanza en este sentido, mientras que, en otros, nunca abrigaron esas esperanzas. En ese aspecto, son distintas de las fuerzas que expulsaron a los británicos de la India y a los belgas del Congo. Aquellas campañas iban dirigidas a la expulsión y la exclusión, no principalmente a la pluralidad y la inclusión. Además, contemplaban un mundo más allá del horizonte de la realidad capitalista, aunque la mayor parte de esas visiones se malograran. Por el contrario, la política cultural de hoy no es dada a desafiar esas prioridades. Habla el lenguaje del género, la identidad, la marginalidad, la diversidad y la opresión, pero con mucha menos frecuencia el idioma del Estado, la propiedad, la lucha de clases, la ideología y la explotación. Podríamos decir que es la diferencia entre el anticolonialismo y el poscolonialismo. En cierto sentido, esta clase de política cultural es lo contrario de las nociones elitistas de cultura. No obstante, a su manera, comparte con el elitismo la sobrevaloración de las cuestiones culturales, así como su distancia de la perspectiva de un cambio fundamental.

Y, por último, ¿qué hay de la llamada guerra al terror? ¿No es aquí donde deberíamos descubrir que las cuestiones culturales persisten en la sociedad política? ¿Acaso cabría ver el derrumbamiento del World Trade Center como una explosión surrealista de fuerzas culturales arcaicas en el corazón mismo de la civilización moderna? Sin embargo, el choque entre el capitalismo occidental y el islam radical es principalmente una cuestión geopolítica, no cultural o religiosa, de forma parecida a como el reciente conflicto en

Irlanda del Norte tenía poco que ver con las convicciones religiosas. Se ha hablado mucho en la región de la necesidad de un encuentro amigable entre lo que se conoce insulsamente como «las dos tradiciones culturales»: la unionista y la nacionalista. Así, una historia de injusticia y desigualdad, de supremacía protestante y sometimiento católico, puede transformarse en una cuestión inocua de identidades culturales alternativas. La cultura se convierte en una conveniente forma de desplazar a la política.

Como en el caso del nacionalismo revolucionario, la cultura puede aportar algunos de los términos en los que confluyen las batallas materiales y políticas, pero no constituye su sustancia. Antes que nada, el fundamentalismo es el credo de quienes se sienten abandonados y humillados por la modernidad, y las fuerzas responsables de esta mentalidad patológica, lo mismo que las que originaron el multiculturalismo, están lejos de ser culturales en sí mismas. De hecho, los problemas centrales que afronta la humanidad al adentrarse en un nuevo milenio no son culturales en absoluto. Son mucho más mundanos y materiales que todo eso. Guerras, hambre, armas, genocidios, enfermedades, desastres ecológicos: todos tienen aspectos culturales, pero la cultura no es lo decisivo en ellos. Si quienes hablan de la cultura no saben hacerlo sin hinchar el concepto, quizá sería mejor que permanecieran en silencio.

Notas

1. Cultura y civilización

[1] Raymond Williams, *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*, edición revisada, Londres, Fontana, 1983, p. 87.

[2] Raymond Williams, *Culture and Society 1780-1950*, Londres, Chatto & Windus, 1958, p. 256.

[3] T. S. Eliot, *La unidad de la cultura europea: notas para la definición de la cultura*, Madrid, Ediciones Encuentro, 2003, p. 55.

[4] Williams, *Culture and Society*, p. 234.

[5] D. H. Lawrence, *El amante de lady Chatterley*, Madrid, Alianza Editorial, 2016, p. 235.

[6] E. B. Tylor, *Primitive Culture*, vol. 1, Londres, John Murray, 1871, p. 1.

[7] Eliot, *Notas para la definición de la cultura,* p. 182.

[8] Ibíd., p. 50.

[9] Ibíd., p. 64.

[10] Ibíd., p. 38.

[11] Slavoj Zizek, *Pedir lo imposible*, Madrid, Akal, 2015, pp. 2, 9.

[12] J. S. Mill, «Coleridge» (1940), en F. R. Leavis (ed.), *Mill on Bentham and Coleridge*, Cambridge, Cambridge University Press, 1980, p. 56.

[13] Henry James, carta a W. D. Howells, en Percy Lubbock (ed.), *Letters of Henry James*, vol. 1, Londres, Macmillan, 1920, p. 72.

[14] John Stuart Mill, *Dissertations and Discussions*, vol. 2, Londres, Parker, 1859, p. 160.

[15] Robert J. C. Young, *Colonial Desire*, Londres, Routledge, 1995, p. 53.

[16] Sigmund Freud, *El malestar en la cultura*, Madrid, Alianza Editorial, 2014, p. 129.

2. Prejuicios posmodernos

[17] El filósofo Richard Rorty es un exponente típico del culturalismo. Véase en particular *La filosofía y el espejo de la naturaleza*, Madrid, Cátedra, 1989, y *Consecuencias del pragmatismo*, Madrid, Tecnos, 1996.

[18] Friedrich Nietzsche, *La genealogía de la moral*, Madrid, Alianza Editorial, 2014, p. 90.

3. EL INCONSCIENTE SOCIAL

[19] Thomas W. Copeland (ed.), *The Correspondence of Edmund Burke*, vol. 8, Cambridge, Cambridge University Press, 1958, p. 378.

[20] Citado por Luke Gibbons, *Edmund Burke and Ireland*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, p. 121.

[21] R. B. McDowell (ed.), *The Writing and Speeches of Edmund Burke*, vol. 9, Oxford, Clarendon Press, 1991, p. 644.

[22] Citado por Gibbons, *Edmund Burke and Ireland*, p. 124.

[23] Ibíd., p. 629.

[24] Edmund Burke, *Vindicación de la sociedad natural*, Madrid, Trotta, 2009, p. 74.

[25] Edmund Burke, *The Works of the Right Honourable Edmund Burke*, vol. 2, F. W. Rafferty (ed.), Londres, Oxford University Press, 1906-1907, p. 184.

[26] Ibíd., p. 260.

[27] McDowell (ed.), *Writings and Speeches of Edmund Burke*, vol. 9, p. 247.

[28] Edmund Burke, *Works and Correspondence of the Right Honourable Edmund Burke*, vol. 5, Londres, Francis and John Rivington, 1852, p. 528.

[29] Edmund Burke, *Reflexiones sobre la Revolución en Francia*, Madrid, Alianza Editorial, 2016, p. 171.

[30] Citado por Gibbons, *Edmund Burke and Ireland*, p. 121.

[31] Ibíd., p. 175.

[32] Ibíd.

[33] Frederick G. Whelan, *Edmund Burke and India: Political Morality and Empire*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1996, p. 5.

[34] Citado por Conor Cruise O'Brien, *The Great Melody*, Londres, Sinclair Stevenson, 1992, p. 311.

[35] Citado por Gibbons, *Edmund Burke and Ireland*, p. 175.

[36] Edmund Burke, *The Works of the Right Honourable Edmund Burke*, vol. 6, Londres, George Bell and Sons, 1890, p. 465.

[37] P. J. Marshall (ed.), *The Writing and Speeches of Edmund Burke*, vol. 5, Oxford, Clarendon Press, 1981, p. 402.

[38] Citado por O'Brien, *The Great Melody*, p. 324.

[39] Paul Langford (ed.), *Writing and Speeches of Edmund Burke*, vol. 2, Oxford, Oxford University Press, 1981, p. 320.

[40] Isaac Kramnick (ed.), *The Portable Burke*, Harmondsworth, Penguin, 1999, p. 520.

[41] Burke, *Reflexiones sobre la Revolución en Francia*, p. 143.

[42] Ibíd., p. 142.

[43] Ibíd., pp. 117-118.

[44] Ibíd., p. 38.

[45] Ibíd., p. 171.

[46] Ibíd., pp. 77-78.

[47] Friedrich Schiller, *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*, Barcelona, Anthropos, 1990, sexta carta, párrafo 9.

[48] McDowell (ed.), *Writings and Speeches*, vol. 9, p. 479.

[49] Véase Edmund Burke, *De lo sublime y lo bello*, Madrid, Alianza Editorial, 2014.

[50] Ibíd., p. 164.

[51] David Hume, *Tratado de la naturaleza humana*, Madrid, Tecnos, 2002, p. 740.

[52] McDowell (ed.), *Writing and Speeches of Burke*, vol. 9, p. 614.

[53] En mi *Culture and the Death of God*, Londres, Yale University Press, 2014, cap. 6, examino esta tradición más detenidamente.

[54] Véase A. Gillies, *Herder*, Oxford, Blackwell, 1945, p. 13.

[55] Charles Taylor, *Philosophical Arguments*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1959, p. 79 [ed. cast.: *Argumentos filosóficos: ensayos sobre el conocimiento, el lenguaje y la modernidad*, Barcelona, Paidós, 1997].

[56] Citado por Sonia Sikka, *Herder on Humanity and Cultural Difference*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011, p. 17.

[57] F. M. Barnard (ed.), *J. G. Herder on Social and Political Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969, p. 200.

[58] J. G. Herder, *Another Philosophy of History and Selected Political Writings*, Ioannis Evrigenis y David Pellerin (eds. y trads.), Indianápolis, Hackett, 2004, p. 100 (traducción algo modificada).

[59] Puede consultarse un tratamiento ecuánime del tema en el excelente estudio de Sonia Sikka *Herder on Humanity and Cultural Difference*, cap. 4. Véase también John H. Zammito, *Kant, Herder, and the Birth of Anthropology*, Chicago, University of Chicago Press, 2002.

[60] Barnard (ed.), *J. G. Herder*, p. 187.

[61] Citado por Robert J. C. Young, *Colonial Desire*, Londres, Routledge, 1995,

p. 146.

[62] Zammito, *Kant, Herder*, p. 333.

[63] Citado por Sikka, *Herder on Humanity*, p. 84.

[64] Véase Terry Eagleton, *La estética como ideología*, Madrid, Trotta, 2011, cap. 1.

[65] T. S. Eliot, *La unidad de la cultura europea: notas para la definición de la cultura*, Madrid, Ediciones Encuentro, 2003, p. 82.

[66] T. W. Rolleston (ed.), *Thomas Davis: Selections from His Poetry and Prose*, Dublín, Talbot Press, 1920, p. 172.

[67] Barnard (ed.), *J. G. Herder*, p. 203.

[68] T. S. Eliot, *Notas para la definición de la cultura*, p. 55.

[69] Ibíd., p. 146.

[70] Ibíd., p. 164.

[71] Ibíd., pp. 64-65.

[72] Ibíd., p. 61.

[73] Puede consultarse una útil exposición de esta tradición en Francis Mulhern, *Culture/Metaculture*, Londres, Routledge, 2000.

[74] Raymond Williams, *Culture and Society 1780-1950*, Harmondsworth, Penguin, 1958, p. 334.

[75] Ibíd., p. 238.

[76] Ibíd., p. 335.

4. Un apóstol de la cultura

[77] Richard Ellmann, *James Joyce*, Barcelona, Anagrama, 1991, p. 245.

[78] Oscar Wilde, *El alma del hombre bajo el socialismo y notas periodísticas*, Madrid, Diario Público, 2010.

[79] Karl Marx, *Los fundamentos de la crítica de la economía política*, Madrid, Alberto Corazón Editor, 1972, p. 354.

[80] Karl Marx, *El capital*, vol. 3, México, Fondo de Cultura Económica, 1971, p. 759.

[81] Wilde, *El alma del hombre bajo el socialismo*, p. 21.

[82] Ibíd., p. 56.

5. De Herder a Hollywood

[83] Friedrich Schiller, *Cartas sobre la educación estética del hombre*, Barcelona, Anthropos, 1990, sexta carta, párr. 7.

[84] Ibíd., sexta carta, párr. 6.

[85] Citado por Raymond Williams, *Culture and Society, 1780-1950*, Harmondsworth, Penguin, 1958, p. 201.

[86] Schiller, *Cartas sobre la educación estética del hombre*, quinta carta, párr. 5.

[87] Citado por Williams, *Culture and Society*, p. 215.

[88] El relato clásico de este linaje sigue siendo *Culture and Society*, de Raymond Williams.

[89] Lawrence E. Klein, *Shaftesbury and the Culture of Politeness*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, p. 11.

[90] *Spectator*, núm. 10 (12 de marzo de 1711).

[91] Schiller, *Cartas sobre la educación estética del hombre*, cuarta carta, párr. 5.

[92] Matthew Arnold, *Cultura y anarquía*, Madrid, Cátedra, 2010, pp. 119-120.

[93] Ibíd., p. 108.

[94] Ibíd., p. 234.

[95] John Ruskin, *Stones of Venice*, Londres, George Allen, 1899, p. 165 [ed. cast.: *Las piedras de Venecia*, Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 2000].

[96] Citado por Williams, *Culture and Society*, p. 139.

[97] Ruskin, *Stones of Venice*, pp. 163 y ss.

[98] Citado por Williams, *Culture and Society*, p. 150.

[99] Citado en ibíd., p. 154.

[100] Elie Kedourie, *Nacionalismo*, Madrid, Alianza Editorial, 2015, p. 104.

[101] Véase Tom Kettle, *The Day's Burden*, Dublín, Browne and Nolan, 1937, p. 10.

[102] He desarrollado este argumento más pormenorizadamente en «Nationalism and the Case of Ireland», *New Left Review*, 234 (marzo-abril 1999), pp. 44-61.

[103] Robert J. C. Young, *Colonial Desire*, Londres, Routledge, 1995, p. 52.

[104] Luke Gibbons, *Edmund Burke and Ireland*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 174.

[105] Véase Terry Eagleton, *Culture and the Death of God*, Londres, Yale University Press, 2014.

[106] I. A. Richards, *Science and Poetry*, Londres, Kegan Paul, Trench, Trübner, 1926, pp. 82-83.

[107] Véase Raymond Williams, *The Politics of Modernism*, Londres, Verso, 1989, p. 33.

[108] F. R. Leavis, *Mass Civilisation and Minority Culture*, Cambridge, Minority Press, 1930, pp. 3-5.

[109] Williams, *Culture and Society*, p. 257.
[110] Ibíd., p. 260.

NOTAS DE LA TRADUCCIÓN

(1) *Coulter* proviene del latín *culter* (cuchillo).

(2) *Culture* en inglés tiene entre sus significados no solo «cultura», sino también «agricultura» y «ganadería», por lo que en este caso equivale en castellano a *cultivo*, más que a *cultura*.

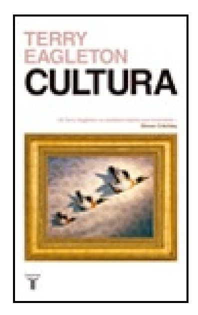
(3) Alusión a su obra *The Importance of Being Ernest*, que se traduce como *La importancia de llamarse Ernesto*, pero que tiene el sentido alternativo de «La importancia de ser serio».

Índice analítico

Young, Robert J. C.

Zizek, Slavoj

No es fácil definir la idea de cultura, ni el papel que ésta desempeña en nuestras vidas. Terry Eagleton, uno de los críticos literarios y culturales más reconocidos y brillantes, ofrece una amplia historia intelectual que aboga por la recuperación del valor de la cultura como aspecto definitorio de lo que significa ser humano.



En este libro, profundamente analítico y mordazmente divertido, Eagleton explora cómo la cultura y nuestra idea de ésta han evolucionado a lo largo de los dos últimos siglos -pasando de un elevado refinamiento a prácticas más modestas, y de ser una especie de baluarte defensivo frente a la penetración masiva de la industrialización a convertirse hoy en uno de los bienes más rentables del capitalismo-.

Hablando de **arte, literatura, filosofía y antropología** con una frescura de la que solo él es capaz, y enlazando de manera magistral sus ideas con las de toda una serie de grandes (y a veces olvidados) pensadores como Johann Gottfried Herder, Edmund Burke, TS Eliot, Matthew Arnold, Raymond Williams u Oscar Wilde, Eagleton ofrece una visión convincente de la cultura, su contexto históricos y teórico, en relación con aspectos como el colonialismo, el nacionalismo, el declive de la religión.

Eagleton también examina la cultura actual y censura la

banalización y la mercantilización de lo que deberíamos considerar un medio vital para enriquecer nuestra vida social, capaz incluso de proporcionar el impulso necesario para transformar nuestra sociedad civil.

Sobre el autor

Terry Eagleton (Salford, Inglaterra, 1943) es crítico literario y cultural. Estudió y se doctoró en el Trinity College de Cambridge, y obtuvo la cátedra John Rylands de Teoría Cultural de la Universidad de Manchester, donde da clases actualmente. Discípulo del crítico marxista Raymond Williams, sus publicaciones más recientes evidencian un interés renovado por los temas teológicos. Otra de las grandes influencias teóricas de Eagleton es el psicoanálisis. Entre sus últimos títulos publicados están su libro de memorias *El portero* (Debate, 2004), *Después de la teoría* (Debate, 2005), *Terror santo* (Debate, 2008), *Por qué Marx tenía razón* (Península, 2011) y *Esperanza sin optimismo* (Taurus, 2016).

Título original: *Culture*

Publicado originalmente por Yale University Press

ISBN ebook: 978-84-306-1843-9
Diseño de cubierta: Yale Books
Imagen de cubierta: Alamy Stock Photo © Adrian Brown
Conversión ebook: Arca Edinet S. L.
Conversión a formato pdf: FS, 2018







Índice

Índice